This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

UC-NRLF
$B 321 875

Library of
Benjamin Ide Wheeler

GIFT OF
Benjamin Ide Wheeler

SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII

EX LIBRIS

BENJAMIN IDE
LIBRARY
WHEELER

EXCURSIONS ARCHÉOLOGIQUES

EN GRÈCE

Il a été tiré à part, sur papier de Hollande, vingt-cinq exemplaires numérotés des *Excursions archéologiques en Grèce*.

Ces exemplaires sont mis en vente au prix de 7 fr.

Coulommiers. — Imp. P. BRODARD et GALLOIS.

EXCURSIONS ARCHÉOLOGIQUES

EN GRÈCE

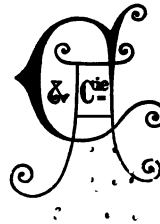
MYCÈNES — DÉLOS — ATHÈNES
OLYMPIE — ÉLEUSIS — ÉPIDAURE — DODONE
TIRYNTHE — TANAGRA

PAR

Ch. DIEHL

Ancien membre des Écoles françaises de Rome et d'Athènes, chargé du cours d'archéologie à la Faculté des lettres de Nancy.

Ouvrage contenant 8 plans.



PARIS
ARMAND COLIN ET Cie, ÉDITEURS
1, 3, 5, RUE DE MÉZIÈRES

1890
Tous droits réservés.

DF77
D55

a1475

D. J. S

PRÉFACE

Les recherches archéologiques que renferme ce volume n'ont nulle prétention à être des recherches d'érudition. On n'y rencontrera ni savantes théories, ni révélations nouvelles; on y trouvera le simple exposé, aussi clair, aussi complet qu'il a été possible de l'écrire, des grandes découvertes que l'archéologie classique a faites en Grèce dans ces dernières années. Jusqu'ici les résultats de ces explorations scientifiques sont demeurés pour la plupart dans le domaine de l'érudition pure [1] : et l'érudition, on le sait, surtout en matière archéologique, aime fort à enregistrer ses conquêtes en de beaux mais pesants

1. Il serait injuste de ne point signaler ici les *Chroniques d'Orient* publiées par la *Revue archéologique* et surtout le *Courrier de l'Art antique,* où S. Reinach fait connaître périodiquement aux lecteurs de la *Gazette des beaux-arts* les principales découvertes de l'archéologie classique. Il faut mentionner aussi le livre tout récent où Schuchhardt a résumé pour le grand public les découvertes de Schliemann (*Schliemann's Ausgrabungen im Lichte der heutigen Wissenschaft,* Leipzig, 1890).

411399

in-folio, lorsqu'elle ne les disperse pas aux quatre vents dans les articles de vingt revues savantes; elle sait que, si bien qu'elle les cache, ses recherches n'échapperont point à l'infatigable curiosité des initiés; quant aux profanes, elle dédaigne ou du moins elle ne recherche point leurs regards, et en effet elle ne les obtient point. Il y a pourtant, dans ces gros volumes et dans ces savants articles, écrits en toute langue et en tout pays, de quoi intéresser et séduire ce public, qui les respecte de loin sans y toucher jamais. Il y a, dans ces études de détail, des vues plus générales à découvrir sur la vie et sur la civilisation antiques; dans ces monuments, admirables ou médiocres, échappés à la ruine, de curieuses leçons à recueillir sur l'histoire de l'art ancien; dans cette science, qui semble morte, il y a à trouver une vivante image du passé, une communion intime avec les événements et les personnages de l'histoire, qui nous fait mieux pénétrer dans les replis de l'âme de l'antiquité. En voyant les formes sensibles au milieu desquelles vivaient ces sociétés disparues, l'esprit s'explique mieux les mœurs, les idées, les coutumes de ces siècles passés; en contemplant l'image des dieux et la vivante représentation des légendes sacrées, il se rend mieux compte de la religion et des croyances de ces peuples. Pour bien comprendre l'antiquité, il faut savoir échapper à son temps; il faut, selon la belle expression de Tite-Live, savoir se faire une âme antique : or, nulle science ne le permet plus aisément que l'archéologie.

Il n'est donc point inutile de demander aux grandes découvertes faites par elle en ce siècle, de nous révéler quelques-uns de leurs secrets. Il faut que ces recherches, jusqu'ici réservées aux seuls initiés, deviennent accessibles à tous et, s'il se peut, attrayantes pour tous. La science n'est point nécessairement chose aride, sévère et sèche : elle doit comprendre qu'un peu de parure embellit les plus belles choses, qu'un peu de coquetterie ne messied point aux personnes les plus graves; elle ne doit point se contenter d'imposer ses leçons par la seule force de la vérité, elle doit les faire bien accueillir par le charme de l'enseignement. Elle doit, pour aller dans le monde et y plaire, faire quelque toilette et tempérer d'une bonne grâce aimable les austérités de l'érudition. C'est ce qu'a su faire, d'une main si habile et légère, l'auteur de ces charmantes *Promenades archéologiques*, qui pour la première fois ont initié le public aux résultats des fouilles récentes entreprises à Rome et en Italie, et le succès qu'ont rencontré les livres de M. Boissier prouve assez quel est, sous la plume d'un écrivain aussi savant qu'aimable, l'intérêt puissant de ces résurrections du passé.

C'est de cette méthode si magistralement inaugurée qu'on a voulu s'inspirer dans ce livre, heureux de se couvrir dans ces modestes essais de l'autorité d'un tel maître. On a volontairement écarté tout ce qui pouvait ressembler à un trop lourd attirail scientifique, les recherches trop techniques aussi bien que les problèmes trop insolubles. On a voulu, parmi les grandes

découvertes de ces dernières années, choisir les plus remarquables, et les présenter, non point à la manière d'un aride inventaire, qui enregistre les conquêtes de la science méthodiquement, sèchement, en donnant à chaque chose une égale importance, mais sous des couleurs plus vivantes et plus vraies. On a voulu, pour chacun de ces merveilleux ensembles de recherches, non point faire un catalogue, mais composer un tableau. Parmi ces trouvailles de valeur et d'importance inégales, on a voulu dégager les plus considérables, celles qui marquent d'un trait décisif quelque progrès de l'art ou quelque vérité de l'histoire; de ces débris informes ou mutilés que la pioche de l'ouvrier extrait du sol antique, on a tâché de faire renaître l'édifice disparu dont ils gardent la mémoire; on a voulu en un mot faire revivre ces époques disparues, et dans ces champs de ruines où la mort semble régner en maîtresse, retrouver quelques-unes des grandes périodes de l'histoire de l'humanité. Si l'histoire est vraiment et doit être une résurrection, elle serait bien coupable de laisser échapper, sans en tirer profit, tant d'éléments d'information précieuse qui nous font pénétrer dans le vif de l'antiquité.

Faire œuvre de vulgarisation plutôt que de science, et métier d'historien au moins autant que d'archéologue; choisir parmi les grandes découvertes récentes quelques ensembles particulièrement mémorables pour l'art et pour l'histoire; étudier, à la lumière de ces recherches nouvelles, quelques périodes de la civilisation et de la vie helléniques; disposer enfin ces

tableaux de telle sorte que l'on puisse, grâce à eux, suivre les étapes successives et les admirables progrès de l'art grec : tel est le programme de ce livre. A Mycènes et à Tirynthe, on recherchera les origines de l'art hellénique et l'influence qu'ont exercée sur lui les civilisations de l'Orient. Dodone et Délos feront connaître, avec les premiers essais de la sculpture archaïque, les coulisses des oracles et l'administration des temples antiques. Au sanctuaire d'Apollon Ptoos, sur le rocher de l'Acropole d'Athènes, on suivra les progrès de l'art grec depuis ses premiers tâtonnements jusqu'à la veille de son plein épanouissement. Dans les plaines d'Olympie, on trouvera, avec les plus illustres souvenirs de la vie publique en Grèce, la splendide perfection de la sculpture classique dans les œuvres des Alcamène, des Paeonios et des Phidias. Éleusis fera connaître les mystères sacrés de Cérès; Épidaure, la miraculeuse thérapeutique d'Esculape; Tanagra enfin révélera, avec les croyances des anciens sur la vie d'outre-tombe, les exquises et fragiles merveilles où s'amusa le génie de la Grèce presque expirante.

Ceux qui seront curieux de contrôler ou d'approfondir trouveront, en tête de chaque chapitre, l'indication des ouvrages les plus importants et des articles les plus essentiels qui ont été publiés sur chaque sujet traité. Ce sont les résultats de ces savantes études, ce sont tous ces livres, toutes ces recherches, où la France et l'Allemagne, l'Angleterre et l'Autriche, la Grèce et l'Amérique ont mis le meilleur de leur science,

que l'on a tenté de réunir et de résumer dans ce volume, en les dégageant le plus possible de tout appareil d'érudition : et l'on ne s'étonnera point de retrouver dans ces pages les idées et parfois les expressions mêmes des maîtres qui ont illustré dans ce siècle, par leurs découvertes et leurs ouvrages, la science toute récente de l'archéologie classique.

Avril 1890.

EXCURSIONS ARCHÉOLOGIQUES

EN GRÈCE

INTRODUCTION

LES DÉCOUVERTES DE L'ARCHÉOLOGIE AU XIXe SIÈCLE

Parmi les sciences qui, dans ce siècle, ont aidé à agrandir le domaine de la connaissance historique, l'archéologie, en France tout au moins, est une des plus jeunes et des dernières venues. Longtemps les études auxquelles elle s'applique se sont poursuivies au milieu d'une indifférence à peu près générale : les lettrés de profession affectaient de les dédaigner comme d'inutiles curiosités et le monde trouvait plus commode de s'en moquer que de s'en instruire. Il y a vingt ou trente ans à peine, pour le gros public et dans la littérature, l'archéologue était assez volontiers mis au rang des personnages comiques, destinés à amuser le parterre de leurs folles et ridicules billevesées. Dans ce temps-là, cet impitoyable railleur qui fut Edmond About, et qui avait quelques raisons de se moquer de l'archéologie, y ayant touché lui-même,

mettait en scène, dans le *Roi des Montagnes*, le doux M. Mérinay, archéologue français, membre de plusieurs sociétés savantes, en arrêt devant un « petit monument de calcaire coquillier, haut de 35 centimètres sur 22, et planté par hasard au bord du chemin », l'esprit à la torture pour éclaircir l'inscription, absolument inédite, qui s'y trouvait gravée en caractères de la bonne époque et sculptés dans la perfection. « Si je parviens à l'expliquer, disait ce docte jeune homme, ma fortune est faite. Je serai membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres de Pont-Audemer! Mais la tâche est longue et difficile. L'antiquité garde ses secrets avec un soin jaloux. Je crains bien d'être tombé sur un monument relatif aux mystères d'Éleusis. En ce cas, il y aurait peut-être deux interprétations à trouver : l'une vulgaire ou démotique, l'autre sacrée ou hiératique. Il faudra que vous me donniez votre avis. — Mon avis, lui répondis-je, est celui d'un ignorant. Je pense que vous avez découvert une borne comme on en voit beaucoup le long des chemins, et que l'inscription, qui vous a donné tant de peine, pourrait sans nul inconvénient se traduire ainsi : Stade 22, 1851. » Le théâtre n'était pas plus clément à l'archéologie que le roman. Dans une des plus aimables comédies de Labiche, l'archéologie se présentait sous les espèces, peu flatteuses, d'un académicien d'Étampes, flairant le romain à cent pas de distance, et capable de trouver, sous un honnête poirier d'Arpajon, le bouclier long, *scutum*, l'épée du centurion, *gladium*, pièce extrêmement rare, les saladiers dorés signés F. C., Fabius Cunctator, et jusqu'au lacrymatoire de la décadence, trop connu pour qu'il soit utile d'y insister. On pourrait citer bien

d'autres exemples du cas que le monde faisait alors de l'archéologie : pour bien des gens, comme pour un personnage de la *Grammaire*, l'archéologie était surtout un mot très difficile à écrire.

Depuis ce temps, les choses ont bien changé. Nous avons perdu le goût des grands développements oratoires, des aperçus brillants et superficiels, des théories générales et des considérations abstraites. Nous avons pris peu à peu, dans ce siècle des grandes découvertes scientifiques, l'amour des recherches exactes et des méthodes précises, et nous avons compris alors que ces études dont on se moquait apportaient à la connaissance historique des éléments nouveaux d'information : nous avons compris que ce n'étaient point là des sciences mortes et vaines, mais qu'elles nous faisaient pénétrer dans ce qu'il y a peut-être de plus vivant au monde, dans les sentiments intimes, dans les formes de penser ordinaires des peuples disparus. Nous avons compris que l'archéologie n'est pas seulement la science des petits pots cassés, mais que cette science des objets et des monuments antiques, — c'est le sens exact du mot archéologie, — nous fait connaître une des expressions du caractère d'un peuple, et la plus intéressante peut-être, celle qui touche à ses idées et à ses mœurs; nous avons compris tout cela, et de l'ombre des écoles et des académies, où elle s'était longtemps obscurément cachée, l'archéologie s'est tout à coup imposée à l'attention publique. De grandes découvertes, en révélant des aspects nouveaux de la vie antique, ont piqué la curiosité; en mettant au jour des chefs-d'œuvre d'art inconnus, elles ont passionné l'intérêt; et aujourd'hui les études archéologiques ont trouvé leur place dans

le monde. Non seulement l'archéologie a pris dans l'enseignement public un large développement, non seulement elle a su faire lire ses savants mémoires et ses gros volumes ; mais elle a forcé la porte des recueils plus profanes, des revues plus mondaines, et dans des œuvres de vulgarisation, elle a pu se mettre, sans crainte de n'être pas suivie, à la portée de tous. Bien plus, elle a pénétré jusque dans la pure littérature : en Angleterre, en Allemagne, en France même, un genre nouveau, le roman archéologique, s'est révélé par des œuvres dignes d'estime : et si récemment, sur la scène de la Comédie-Française, les *tumuli* de l'Asie occidentale ont prêté un peu à sourire, le fait n'en est pas moins significatif pour mesurer le chemin parcouru. Quelle distance entre l'académicien d'Étampes présenté par Labiche et le comte Roger de Céran, chargé par le Gouvernement d'une mission scientifique, collaborateur ordinaire de la *Revue archéologique*, en attendant, et la chose n'est point douteuse, qu'il entre de plain-pied à la *Revue des Deux Mondes*. Dans le salon de Madame de Céran, l'archéologie tient bonne place et ne fait pas mauvaise figure ; je sais bien que ce salon-là, c'est *le Monde où l'on s'ennuie* ; mais n'est-ce pas, chez nous surtout, presque une consécration que d'être admis, classé et admiré dans ce monde-là ?

Aussi bien la fortune a dans ces dernières années merveilleusement servi la cause de l'archéologie. Lorsque, en 1830, Otfried Müller entreprit pour la première fois de dresser l'inventaire exact des conquêtes de l'archéologie, et de fixer dans un tableau d'ensemble les cadres de la science nouvelle, bien des nuages enveloppaient encore l'histoire de l'art antique. Sans doute, dès la fin du XVIIIe siècle, en 1764, Winckelmann, dans

son *Histoire de l'art chez les anciens*, avait fondé la méthode des études archéologiques, et son livre marque une date importante dans les annales de l'esprit humain. Sans doute quelques séries admirables de monuments authentiques avaient, dans les premières années de ce siècle, révélé la véritable beauté grecque telle qu'Athènes l'a conçue et réalisée : les marbres du Parthénon, cédés en 1816 par lord Elgin au Musée Britannique, les figures des frontons d'Égine, qui, en 1820, formaient le noyau du musée de Munich, les frises du temple d'Apollon à Phigalie, dont le Musée Britannique vers le même temps s'assurait la possession, tous ces ensembles de monuments successivement rendus à la lumière avaient fait comprendre aux érudits et aux artistes les merveilles d'un art jusque-là presque inconnu. Mais à côté de ces lumineuses figures qui jetaient des clartés soudaines dans la nuit de l'antiquité, que de coins sombres encore où l'œil avait peine à percer les ténèbres! Sans doute les musées de l'Italie, les collections patiemment formées depuis la Renaissance à Naples, à Florence ou à Rome étaient pleines de figures antiques; mais ces monuments de provenance inconnue, de valeur inégale, trop souvent défigurés par de maladroites restaurations, n'apportaient à l'archéologie que des informations vagues et incomplètes; si parmi cette foule de statues il se rencontrait quelque œuvre originale, combien n'étaient que de médiocres copies sorties en foule des ateliers grecs de la décadence pour aller embellir et peupler les palais des empereurs et les villas des riches Romains! Sans doute quelques découvertes mémorables permettaient d'entrevoir ce qu'avait été, à l'époque de sa perfection, la brillante floraison de l'art grec; mais à côté de cette

courte période, qui se détachait en traits éclatants sur le fond sombre de l'histoire, la science n'avait point ressaisi encore les anneaux de la longue chaîne qui rattache à ses lointaines origines ce point de perfection. Sans doute on commençait à connaître mieux que par les descriptions des écrivains anciens le style d'un Phidias ou d'un Praxitèle; mais les premiers tâtonnements de l'art archaïque, le lent et douloureux progrès qui conduit la statuaire de la gaucherie conventionnelle des primitifs à la splendeur de la perfection classique, tout cela, faute de monuments, demeurait lettre morte. Quand Otfried Müller écrivait son *Manuel de l'archéologie de l'art*, l'Égypte et l'Assyrie n'avaient point dit encore leur secret; les mystérieuses relations qui unissent la Grèce à la Phénicie d'une part, et de l'autre aux peuples de l'Asie Mineure étaient à peine soupçonnées; et enfin dans cet art grec même, qui semblait ainsi, par un phénomène inexplicable, avoir surgi tout d'une pièce dans l'éclat de sa perfection, que de lacunes encore à combler, que d'ombres à dissiper! Sans doute l'étude des ruines des édifices antiques avait fait connaître quelques-uns des principes de l'architecture grecque : les temples de Pæstum en Italie, de Sélinonte et d'Agrigente en Sicile, les monuments de l'Acropole avaient fait comprendre les merveilleuses dispositions et les secrètes recherches des architectes anciens; l'expédition française de Morée en particulier avait produit les belles restaurations, dues au crayon d'Abel Blouet, des temples de Phigalie et d'Olympie; mais qui soupçonnait la peinture antique? qui songeait à chercher dans ces vases d'argile ornés de figures, que pendant si longtemps on s'est obstiné à nommer des vases étrusques, les imitations plus ou

moins libres des tableaux des maîtres anciens? qui songeait à ressaisir, dans ces dessins conservés sur les vases, un reflet affaibli, mais vivant encore, de l'art des Polygnote et des Apelle?

Depuis lors, cinquante ans et plus ont passé; du sol inépuisable de l'Orient grec, des fouilles mémorables et des explorations importantes ont fait jaillir d'inestimables trésors, et si Otfried Müller pouvait sortir de sa tombe, lui-même jugerait que son œuvre est à recommencer. Depuis cinquante ans, en effet, par une émulation admirable et une féconde rivalité, toutes les nations européennes se disputent la gloire de rendre au jour les débris de ce vieux monde antique disparu; l'Angleterre et la France, l'Allemagne et l'Autriche, la Grèce et l'Italie, l'Amérique elle-même, un pays qui pourtant sait le prix de l'argent et ne dépense pas ses dollars en vaines futilités, ont jeté sans compter des sommes considérables sur ces champs de bataille d'une guerre pacifique, où la victoire, comme ailleurs, appartient au plus tenace, au plus heureux, au plus riche. Ici c'est Schliemann, que l'ardent amour d'Homère entraîne vers les lieux illustrés par le souvenir de la guerre de Troie, et sous la pioche de l'intrépide explorateur, l'acropole de Mycènes rend au jour ses trésors, et les tombeaux remplis d'or et de bijoux où dorment ses morts illustres nous révèlent la lointaine et curieuse histoire de la civilisation héroïque et de l'art primitif de l'Hellade; là c'est Délos, l'île sacrée d'Apollon, l'un des sanctuaires les plus anciens et les plus vénérables de la Grèce, où dix années de fouilles nous livrent des centaines d'inscriptions et des séries précieuses de monuments de la sculpture archaïque. Le sol sacré d'Éleusis, qui conserve tant de souvenirs de la religion

et de la gloire d'Athènes, révèle quelques-uns des secrets des mystères de Cérès; l'oracle de Dodone retrouvé remet entre nos mains ses réponses prophétiques; le sanctuaire d'Esculape à Épidaure nous fait connaître les guérisons miraculeuses par lesquelles le dieu médecin se manifestait à la foi des fidèles. Les fouilles d'Olympie placent devant nos yeux les figures dont les sculpteurs du ve siècle ont orné les frontons et les métopes du temple de Jupiter, et cette décoration qui peut sans rougir rivaliser avec celle du Parthénon; elles nous ont donné surtout cet admirable groupe d'Hermès et de Dionysos, l'une des œuvres originales qui nous restent du ciseau de Praxitèle et où apparaît dans toute sa fleur la grâce souveraine du maître athénien. Ce n'est pas tout encore. L'antique acropole de Tirynthe, explorée par Schliemann, nous rend un palais des premiers temps de la Grèce. Les découvertes de M. Foucart à Delphes nous apprennent l'histoire de ce sanctuaire fameux, en attendant que des fouilles nouvelles, que le gouvernement français saura quelque jour entreprendre, permettent, en dégageant complètement les ruines de ce temple célèbre, de donner un nouveau et digne pendant aux découvertes de Délos et d'Olympie; les recherches récemment faites par l'École d'Athènes en Béotie remettent au jour, parmi les débris du temple d'Apollon Ptoos, une curieuse série de statues archaïques [1]; et il y a quelques mois à peine, du rocher sacré de l'Acropole, où tant de monuments admi-

1. Il est impossible de nommer dans cette revue rapide toutes les explorations curieuses entreprises en ces dernières années : il faut signaler pourtant les recherches de l'Ecole d'Athènes à Élatée, où l'on a découvert le temple d'Athéna Cranaia, et à Mantinée, où l'on a retrouvé des bas-reliefs de l'école de Praxitèle.

rables semblaient ôter jusqu'à l'espoir d'une découverte, le hasard a fait surgir tout un peuple de statues précieuses, ensevelies pendant de longs siècles au pied du Parthénon, et qui, réveillées enfin de leur sommeil séculaire, nous ont apparu dans leur grâce sévère de déesses, tout éclatantes encore de leurs fraîches couleurs, toutes parées du charme original et mystérieux des œuvres primitives.

Puis c'est l'Asie Mineure, cette autre Grèce, qui chaque jour nous livre de nouveaux trésors. Tandis que les *tumuli* d'Hissarlik nous rendent les ruines de Troie, les découvertes de Newton au temple d'Apollon Didyméen nous donnent les statues colossales qui décoraient l'avenue sacrée des Branchides. Les fouilles de Milet font entrer au Louvre les débris du sanctuaire d'Apollon; le Musée Britannique s'enrichit des dépouilles de la Diane d'Éphèse et de la Vénus de Cnide. A Halicarnasse, le mausolée retrouvé par Newton nous fait connaître le style de l'école attique du IVe siècle, et pénétrer dans l'une de ces petites cours asiatiques, véritables colonies artistiques de la Grèce, où s'épanouissent dans toute leur fleur les arts et la civilisation de l'Hellade. Plus loin, dans la pittoresque Lycie, où Fellows dès 1831 recueillait pour le Musée Britannique les curieux monuments de l'acropole de Xanthos, une expédition autrichienne entreprenait dans ces dernières années des recherches nouvelles et enrichissait le musée de Vienne de la frise précieuse de Göl-Baschi. Enfin, sur l'acropole de Pergame, les fouilles entreprises et poursuivies depuis dix ans par le gouvernement allemand ont renouvelé vraiment l'histoire de l'art grec au IIe siècle, et révélé, par une série d'œuvres originales, tous ces maîtres sculpteurs

qui vécurent dans l'entourage des Attalides et qui ont contribué pour leur grande part à l'éclat de cette cour savante, artistique et lettrée des souverains de Pergame.

Et comme si ce n'était pas assez de tant de grandes découvertes pour nous faire connaître dans sa libre variété l'admirable développement de l'art grec, voilà que de l'ombre des nécropoles, patiemment fouillées à Tanagra et à Myrina, est sortie une Grèce nouvelle, non point cette Grèce un peu grave et austère qui se plaît aux représentations des héros et des dieux, mais une Grèce qui s'amuse et sourit, qui descend des hauts sommets de l'idéal aux familiarités de la vie terrestre, et de l'imposante noblesse des compositions héroïques à la libre intimité des sujets de genre. Dans les tombeaux de l'Asie Mineure et de la Béotie, la pioche de l'ouvrier a réveillé de leur sommeil tout un peuple charmant de figurines élégantes et coquettes, grandes et petites dames de l'antiquité, au nez retroussé, aux chevelures maniérées et capricieuses, aux allures piquantes, dont l'aimable abandon et l'air tout moderne rappellent moins les œuvres du IVe siècle hellénique que les charmantes fantaisies du XVIIIe siècle français.

Faut-il parler, après tant de mémorables découvertes, de ces heureux et hardis voyages, qui plus d'une fois ont conduit les explorateurs européens dans les cantons les plus reculés de l'Asie Mineure, et fait retrouver sur les hauts plateaux de la Mysie ou de la Cappadoce, dans les grottes funéraires taillées au flanc des montagnes lyciennes, dans les colossales sculptures qui couvrent les rochers de Phrygie, les origines lointaines de l'art hellénique? Faut-il parler des fouilles faites par Salzmann à Rhodes, faut-il parler surtout des merveilleuses découvertes de M. de Cesnola à Chypre,

qui nous ont révélé cet art, mi-partie égyptien, mi-partie assyrien, par lequel le livre des antiquités orientales se rattache à la glorieuse histoire de l'art hellénique?

Il faudrait nommer ici, si le cadre de ces études ne devait être limité à l'histoire de l'art grec, d'autres découvertes encore et plus fameuses peut-être. Par delà cette antiquité grecque, venue si tard dans l'histoire que pour les Égyptiens, suivant le mot de Platon, les Grecs n'étaient que des enfants, il faudrait jeter un regard sur cet Orient qui vient à peine de nous dire son secret, et où l'on se trouve vraiment en terre et en science françaises. L'Égypte révélée par le génie des Champollion, des Mariette, des Maspéro, Ninive et Babylone secouant leur linceul d'argile et revoyant le jour sous la main des Botta, des Place, des Layard, des Oppert, les palais de Persépolis livrant le secret de leurs inscriptions à la sagacité d'Eugène Burnouf, la Phénicie explorée par M. Renan, les villes syriennes découvertes par MM. Waddington et de Vogüé, la Chaldée retrouvée par M. de Sarzec, et plus récemment encore, les palais des Achéménides en Susiane restitués à la lumière par M. Dieulafoy et livrant, parmi tant de trésors, à notre musée du Louvre cette admirable frise en faïence émaillée où apparaissent les archers de la garde royale de Darius : que de pages glorieuses pour l'histoire de l'archéologie, et quelle merveilleuse préface, aussi belle que le livre même, écrite par des mains toutes françaises à l'histoire de l'art hellénique! Quel admirable épilogue aussi ne trouve-t-on point à cette histoire, si, passant de l'Orient à l'Occident latin, on parcourt du regard les découvertes innombrables faites sur toute l'étendue du monde romain! Les cimetières étrusques de Clusium et de Tarquinies nous

montrent la splendeur bizarre de leur décoration et la civilisation étrange et mystérieuse de ce peuple qui demeure aujourd'hui encore un des problèmes de l'histoire; les fouilles du Forum et du Palatin nous apprennent le luxe grandiose de la Rome impériale; l'exploration poursuivie sans interruption des ruines de Pompéi nous révèle la vie d'une petite ville de province et la peinture si curieuse de l'époque alexandrine; et l'étonnante découverte des Catacombes, merveille du génie de M. de Rossi, nous conduit jusqu'au seuil du moyen âge, et prépare l'avènement de l'art chrétien et moderne. Certes, ce n'est point une science inutile et vaine que celle qui en cinquante ans a su faire tant de merveilleuses conquêtes et de découvertes mémorables, et qui, en nous révélant de toutes pièces plusieurs grandes civilisations disparues, a reculé de plusieurs siècles les souvenirs de l'humanité.

Il est à peine nécessaire d'insister sur l'importance de ces découvertes, sur la lumière inattendue qu'elles jettent sur l'histoire de l'art et de la vie antiques; grâce à elles, pour ne citer qu'un exemple, l'étude de l'art archaïque de la Grèce a été, en ces dernières années, complètement renouvelée. Ce n'est donc point faire œuvre inutile que de choisir, parmi tant de grandes découvertes, les plus dignes d'intérêt et les plus mémorables, pour en faire connaître les résultats principaux. Certes on ne saurait prétendre à embrasser dans ces courtes pages le vaste ensemble de recherches dont on vient d'esquisser l'histoire : en se bornant à la Grèce propre on parcourra, sans l'épuiser, un domaine assez étendu encore. Mais du moins essayera-t-on, dans ces limites strictement déterminées, de faire revivre quelques grandes époques de la civilisation et de la vie helléniques.

CHAPITRE I

LES FOUILLES DE MYCÈNES [1]

(1876-1888)

Parmi les monuments qu'Athènes offre à la curiosité du voyageur, parmi les choses qu'il faut voir après les Propylées et le Parthénon, les guides signalent, au boulevard de l'Académie, une grande maison entourée de portiques, couronnée de statues représentant les héros d'Homère, et sur la façade de laquelle s'étale cette inscription qui surprend et déconcerte tout d'abord : Ἰλίου μέλαθρον, *palais de Troie*. Chaque passant vous dira, car c'est ici une des gloires de la ville, que ce palais n'est autre que la maison du docteur Schliemann, le grand admirateur d'Homère, l'illustre archéologue qui a exploré les ruines de Troie et de

1. Bibliographie : Schliemann, *Mycènes*, trad. française, Paris, 1879; — Furtwängler et Loeschke, *Mykenische Thongefässe*, Berlin, 1879; — Lenormant, *les Antiquités de la Troade* (*Gaz. des beaux-arts*, t. XIX); — Newton, *Dr. Schliemann's discoveries in Mycenae* (*Essays on art and archaeology*, Londres, 1880); — Dumont et Chaplain, *les Céramiques de la Grèce propre*, Paris, 1881-1888; — Milchhoefer, *Die Anfänge der Kunst in Griechenland*, Leipzig, 1883; — Furtwängler et Loeschke, *Mykenische Vasen*, Berlin, 1886; — Helbig, *Das Homerische Epos*, 2e éd., Leip-

Mycènes, et retrouvé, la chose est sûre, le trésor de Priam et le tombeau d'Agamemnon. Faites mieux : demandez à visiter cette maison hospitalière; partout vous rencontrerez le souvenir d'Homère et des héros qu'il a chantés. Ne soyez point trop surpris, tout en visitant la belle collection d'antiquités recueillie par le maître de céans dans les ruines d'Hissarlik, d'entendre réciter, même par une bouche féminine, des centaines de vers d'Homère; ne vous étonnez point d'entendre appeler les enfants de la maison par les noms harmonieux et héroïques d'Andromaque ou d'Agamemnon. Dans cette maison, Homère est Dieu, et M. Schliemann est son prophète : mais je croirais volontiers que le prophète y est plus adoré que le Dieu.

I

Avant de faire le récit des merveilleuses découvertes de M. Schliemann, il n'est point inutile de présenter l'homme même. Ce n'est point trahir le personnage que de pénétrer ainsi dans sa vie privée : M. Schlie-

zig, 1887; — Schuchhardt, *Schliemann's Ausgrabungen im Lichte der heutigen Wissenschaft*, Leipzig, 1890, et les articles de Perrot, *Note sur quelques poignards de Mycènes* (*Bull. de corr. hellén.*, t. X); de Koehler (*Mittheilungen des deutsch. Archaeol. Instituts*, t. III, et de Dümmler (*ibid.*, XII). — Sur les fouilles récentes : Πρακτικὰ *de la Société archéologique d'Athènes* pour 1886, Athènes, 1888, et les articles de Tsountas dans l'Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική de 1887 et 1888. — Sur les origines et l'ensemble de la civilisation mycénienne : Perrot, *Histoire de l'art*, t. V, Paris, 1889, p. 15-23 et 215-225 pour la Phrygie, p. 309-327 pour la Carie; — Rayet et Collignon, *Histoire de la céramique grecque*, Paris, 1888, chap. Ier; — *Das Kuppelgrab von Menidi, herausgegeben durch d. deutsch. Arch. Inst.*, Athènes, 1880; — Schliemann, *Orchomenos*, Leipzig, 1881; — *les Fouilles de Spata* (*Bull. de corr. hellén.*, t. II).

mann a pris soin de faire d'avance sa biographie. En tête de l'ouvrage intitulé *Ilios*, où Schliemann a raconté en 1882 le résultat de ses fouilles de Troie, il a publié un long récit de sa vie et de ses travaux, des manières de *Confidences* singulièrement attrayantes. C'est un fort curieux document que cette autobiographie, un extraordinaire mélange de naïveté voulue et d'infatuation candide, une combinaison étrange où entrent, à proportions égales, un grand fonds d'esprit commercial, une rare entente des affaires et des bonnes affaires, et d'autre part, un vif sentiment de religiosité, un peu, il est vrai, de cette religiosité à l'allemande, qui confisque volontiers à son profit le monopole de la protection divine; on y trouve côte à côte la passion de l'archéologie et de la science et une dose assez forte de sentimentalité germanique; on y rencontre surtout une merveilleuse confiance en soi-même, que la vie aventureuse de Schliemann semble avoir pris à tâche de justifier. C'est presque un roman en effet que l'existence de cet homme qui, par sa seule persévérance, sans ressources et presque sans instruction, a su faire par lui-même sa fortune et son éducation; et à coup sûr ce n'est point un roman banal que la vie de ce négociant, passant vingt-cinq ans à gagner des millions pour dépenser pendant le reste de ses jours la moitié de ses revenus en explorations archéologiques. Il faut pardonner bien des choses à M. Schliemann en faveur du noble emploi qu'il a fait de sa richesse, en faveur de ses entreprises « aussi hardies que désintéressées » — le mot est de M. Schliemann et on peut regretter qu'il ne nous ait pas laissé le soin et le plaisir de le trouver, — en faveur de cette curiosité scientifique, si ardente qu'elle en est parfois devenue témé-

raire, de cette activité infatigable et généreuse qui ne s'est jamais démentie ni lassée.

Comme tout compte, paraît-il, dans l'enfance des grands hommes, M. Schliemann nous a conté, avec force détails, ses premières années passées dans son village du Mecklembourg-Schwerin, et « les serments d'amour éternel » qu'entre neuf et douze ans il échangeait gravement avec une petite voisine de son âge. Cet amour, il faut bien le dire, était plus archéologique que passionné. Par une prédestination singulière, trop étrange pour n'avoir pas été peut-être arrangée après coup, Schliemann, dès l'enfance, avait la passion d'Homère et le désir de retrouver Troie. Il s'en entretenait avec sa petite amie et il était convenu entre eux qu'ils se marieraient quand ils seraient grands et s'en iraient fouiller les ruines de Troie : « Grâce à Dieu, ajoute M. Schliemann, ma ferme croyance à l'existence de cette Troie ne m'a jamais abandonné à travers toutes les vicissitudes de ma carrière aventureuse. Pourtant je ne devais réaliser mon rêve que cinquante ans plus tard, et le réaliser, hélas! sans Minna. » Minna n'avait point attendu, et M. Schliemann paraît s'en être consolé. En tête du volume consacré à Mycènes, une dédicace émue adresse le livre à Mme Schliemann, « comme une faible preuve de mon admiration pour ses études homériques, de ma reconnaissance pour son dévouement et son zèle, et pour l'énergie avec laquelle elle a dû soutenir mon courage dans le temps de nos rudes épreuves. »

Des malheurs de famille firent bientôt de l'amoureux d'Homère et de Minna un garçon épicier : les circonstances le conduisirent ensuite comme mousse sur un navire de commerce et la tempête le déposa, sans un

sou vaillant, sur les côtes de Hollande. Nous le retrouvons à Amsterdam, employé dans une maison de commerce, aux appointements de 800 francs par an, logé à huit francs par mois dans une mansarde sans feu, déjeunant d'un peu de bouillie de seigle, dînant pour quatre sous, et consacrant la moitié de son revenu à compléter son instruction interrompue. Avec une invincible ténacité, une énergie indomptable, dont le seul défaut est peut-être que M. Schliemann en parle trop, il prenait sur ses rares moments de loisir, et sur ses repas mêmes, pour apprendre successivement l'anglais en six mois, le français en aussi peu de temps et plus rapidement encore le hollandais et l'espagnol, l'italien et le portugais, à raison de six semaines pour chaque langue. Puis ce fut le tour du russe : et pour mieux assurer ses progrès, en récitant à haute voix tout ce qu'il apprenait dans cette langue difficile, notre héros loua, à quatre francs par semaine, un pauvre juif, qui chaque soir venait, pendant deux heures, écouter, sans y comprendre un mot, M. Schliemann récitant son russe. Ces études-là devaient au reste lui être fort utiles : c'est en Russie que Schliemann fit toute sa fortune. L'autobiographie prend ici des allures de grand-livre : le chiffre d'affaires de la maison Schliemann y est enregistré soigneusement, ses articles d'importation et d'exportation énumérés avec complaisance. En huit ans, M. Schliemann avait gagné 600 000 francs : il doubla ce capital dans la seule année 1854. Pour se récompenser, il se donna la satisfaction d'apprendre le grec, et il ajoute modestement qu'il en possède en perfection toutes les règles, sans même savoir si elles sont ou ne sont pas dans la grammaire. En même temps que le grec, ses affaires

allaient bien. Maintenant il gagnait en moyenne 250 000 francs par an, ce qui est un joli denier pour un homme qui jadis avait dû mendier sur les quais du Texel. C'est qu'aussi « le ciel avait béni d'une manière miraculeuse » les opérations de M. Schliemann.

Il se trouva assez riche pour réaliser enfin le rêve de sa vie; et après plusieurs grands voyages, qui le promenèrent autour du monde, depuis l'Égypte jusqu'aux États-Unis, en passant par le Japon et la Chine, M. Schliemann résolut, c'était en 1868, de consacrer à Homère ce qu'il avait acquis d'argent et ce qui lui restait de jours. Il visita Ithaque, Mycènes, Troie, et en 1871 il poussait les premières tranchées dans la colline d'Hissarlik. Il faut lire dans le livre même le récit de ces campagnes de fouilles, plusieurs fois interrompues, six fois reprises avec une obstination invincible, et dans lesquelles Schliemann a cru retrouver, sous les débris superposés de cinq villes successives, les restes authentiques et incontestables de la Troie homérique. On rencontrera là tous les traits caractéristiques du personnage, cet esprit d'ordre tout commercial, qui lui fait faire le compte exact de l'argent dépensé dans l'entreprise, cette imagination fougueuse qui lui fait reconnaître dans les débris d'Hissarlik la matière même des chants d'Homère. Rien n'y manque, ni le trésor de Priam ni les bijoux d'Hélène, ni les portes de la cité ni les crânes de ses habitants, rien, pas même les traces du grand incendie où Troie s'abîma dans la catastrophe finale. Certes, c'est un ingénieux jeu d'esprit de retrouver dans la *cité brûlée*, comme l'appelle M. Schliemann, la propre ville d'Hector et de Priam, et de refaire, dans ses moindres détails, le plan de l'Ilion homérique :

mais, il faut bien le reconnaître, M. Schliemann aime trop Homère pour être en ceci tout à fait impartial. Retrouver Troie cause un autre plaisir et fait plus de bruit dans le monde que la découverte de quelque cité préhistorique anonyme : l'imagination de M. Schliemann n'y a point résisté. Malheureusement, à qui manque la foi profonde de l'explorateur, toutes ces attributions semblent un peu bien contestables : mais qu'importe? les résultats palpables de ces fouilles, les bijoux découverts, les dix trésors explorés, forment pour la science une conquête assez belle encore.

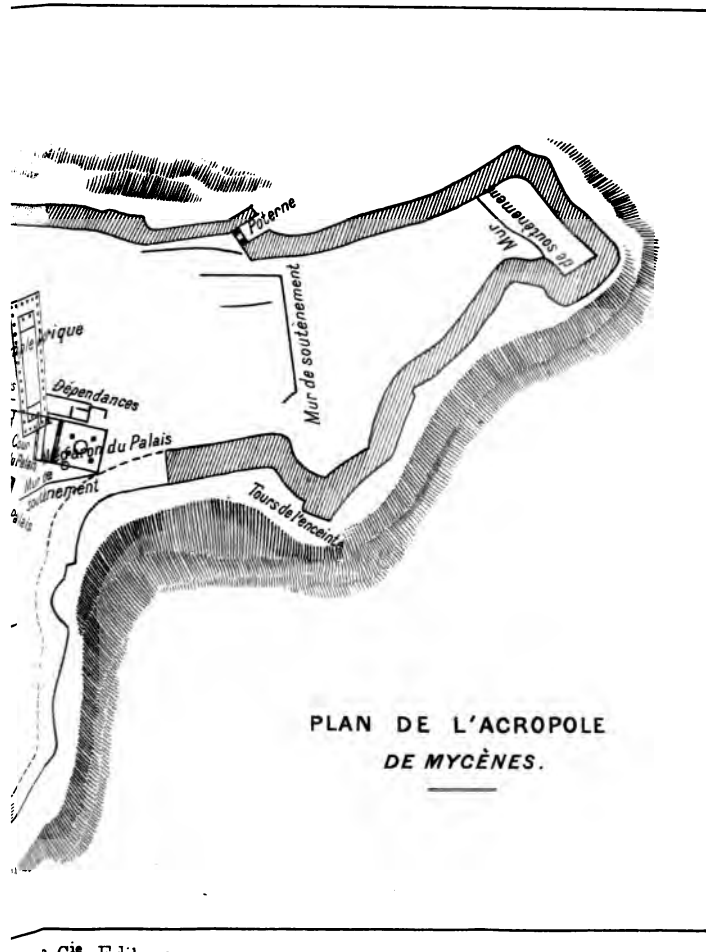
On trouve bien d'autres choses dans l'autobiographie de M. Schliemann. C'est le récit de ses fouilles de Mycènes (1874-1876), à propos desquelles l'auteur remarque complaisamment que depuis ces découvertes les étrangers viennent si nombreux à Athènes, qu'il y a dans cette capitale dix fois plus d'hôtels qu'auparavant: c'est l'histoire de ses explorations à Ithaque (1878) et à Orchomène (1881). Mais ce ne sont là pour lui que des intermèdes; et quoiqu'ils soient à mon gré plus intéressants que la pièce principale, toujours les préoccupations de M. Schliemann demeurent tournées vers Troie. Aujourd'hui même, après avoir exploré, avec une méthode plus vraiment scientifique, l'acropole de Tirynthe, après avoir poursuivi, à Pylos et en Laconie, les traces des héros homériques, on nous annonce que M. Schliemann revient à Hissarlik : et il faut, quoi qu'on en ait, rendre hautement hommage à l'énergique et généreuse activité d'un homme à qui l'archéologie est redevable de découvertes capitales.

II

Tel est l'homme. Voyons l'œuvre maintenant, telle que nous la révèle un de ses plus glorieux épisodes, l'exploration de l'acropole de Mycènes.

Il est peu de gens, je pense, qui n'aient entendu parler d'Agamemnon : si ce n'est par Homère, du moins est-ce par Racine, à coup sûr par Offenbach. Ce qu'on sait moins, c'est que le roi des rois régnait, suivant la tradition héroïque, dans une ville d'Argolide qui s'appelle Mycènes; ce qu'on ignore plus généralement encore, c'est qu'il existe des ruines considérables de cette ville. Au fond de la plaine d'Argos, près du petit village de Kharvati, et précisément au débouché de l'étroit et pittoresque défilé où passe la route de Corinthe à Argos, se dressent sur un grand plateau rocheux de forme triangulaire les débris de l'antique citadelle des princes de Mycènes. D'un côté, une gorge profonde défend l'accès de la forteresse; tout le pourtour de l'acropole est ceint de hautes murailles, dont l'élévation varie de 4 à 10 mètres, et qui mesurent 5 mètres d'épaisseur. La façon dont ces remparts sont construits est digne de remarque : les blocs n'y sont point rangés en assises régulières, soigneusement cimentées; des pierres polygonales ajustées sans ciment, et, dans les parties plus soignées, des blocs quadrangulaires entassés en assises horizontales, mais que nul ciment ne retient, composent cet appareil de fortification : c'est ce que l'on appelle des constructions cyclopéennes. A l'intérieur, une seconde enceinte, haute de 9 mètres, complète le système de défense.

Tours de l'enceinte
Porte des Lions
Mur de soutènement
Cercle des Tombeaux
Mur de soutènement
Mur de soutènement
Temple
Dépendances
Mur de soutènement
Cour du Palais
Chemin et escalier du Palais
Mur de soutènement
Mur de soutènement
Maison Préhistorique
Mur de soutènement
Tours de l'enceinte



PLAN DE L'ACROPOLE
DE MYCÈNES.

Colin & Cie, Editeurs.

Deux entrées donnent accès dans la forteresse : sur le flanc nord est ménagée une petite poterne, qui peut servir à faire sur les derrières des assiégeants des sorties inattendues; la porte principale se trouve à l'angle N.-O. de la citadelle. Là, entre le mur d'enceinte et une grande tour quadrangulaire qui dominait l'entrée, s'ouvre une avenue, longue de 15 mètres, large de 9 mètres, au fond de laquelle se dresse la fameuse porte des Lions. C'est une ouverture presque carrée, formée de deux montants, sur lesquels repose un énorme linteau de pierre. Au-dessus, dans une niche triangulaire, une plaque de basalte est placée, sur laquelle deux lions affrontés appuient leurs pattes sur un autel surmonté d'une colonne : c'est là, on le sait, une des œuvres les plus anciennes de la sculpture hellénique. Jadis des têtes de bronze doré, qui faisaient face au spectateur, complétaient, paraît-il, et rehaussaient l'éclat du monument. Ainsi se trouvait en quelque sorte fixé à l'entrée de l'acropole l'écusson des princes de Mycènes, qui, dans ce motif de provenance essentiellement asiatique, avaient pris plaisir à rappeler leur origine orientale.

Au-dessous de la citadelle se trouvait la ville basse, également entourée d'une enceinte fortifiée. Là aussi on rencontre des restes de constructions cyclopéennes, dont la plus remarquable est l'édifice appelé le Trésor d'Atrée. Une avenue longue de 30 mètres et large de 6 mètres, bordée de murs assez élevés, conduit à une porte surmontée d'un énorme linteau de pierre : on pénètre par là dans une grande chambre circulaire, haute de 15 mètres, et couverte en forme de coupole. Jadis les parois étaient, suivant un usage mentionné dans Homère, somptueusement revêtues de plaques de

métal : des ornements de bronze fixés à la porte et un placage de marbres de couleur décoraient l'extérieur du monument. Dans ce riche édifice, qui n'est sans doute qu'un tombeau, la crédulité populaire voulut de bonne heure voir un trésor royal, et l'appât des richesses qu'on y croyait enfouies séduisit plus d'une fois l'avidité des chercheurs. Le trésor d'Atrée fut dépouillé par un gouverneur turc, Véli-pacha, des ornements qui le couvraient, et il nous est parvenu vide. Il en est de même des autres édifices de cette sorte, trouvés au nombre de six, dans le reste de la ville basse, et dont l'un, exploré sous la direction de Mme Schliemann, a reçu le nom de la femme de l'archéologue.

On se demandera sans doute comment des ruines si anciennes, vestiges d'une époque antérieure au début de l'histoire, se sont conservées presque intactes, lorsque tant de villes encore florissantes à l'époque classique ont disparu sans laisser de traces. Cette étonnante durée est due à ce fait que Mycènes cessa de bonne heure d'exister comme cité. Au début du ve siècle, la jalousie d'Argos ruina son antique rivale, déjà bien déchue à ce moment de sa primitive splendeur; et malgré la résistance suprême que les habitants opposèrent derrière les murailles de la citadelle d'Agamemnon, Mycènes succomba. Sans doute, jusqu'à la fin du second siècle, une bourgade subsista sur l'emplacement de la ville : mais dès l'époque romaine, l'endroit était désert. Les grandes invasions slaves, le moyen âge byzantin et latin, les Turcs passèrent sans s'arrêter à ces ruines abandonnées; aucune grande ville voisine n'y vint chercher des matériaux pour ses édifices : et la citadelle des Atrides continua à se dresser sur son roc solitaire, consacrée par les grands

souvenirs de la poésie homérique et par les tragiques légendes qui s'attachaient à ses murailles.

Peu de villes en effet ont eu dans l'antiquité primitive un renom plus éclatant. L'histoire et la poésie attestent à l'envie la puissance et la richesse des princes de Mycènes. Homère appelle Mycènes la cité bien bâtie, la cité riche en or (πολύχρυσος); Thucydide mentionne de même cette réputation d'opulence. La légende en faisait remonter l'origine au fondateur lointain de la dynastie des Atrides, Pélops, l'Asiatique venu du pays du Pactole; elle contait qu'Atrée et qu'Agamemnon avaient étendu leur empire sur une grande partie du Péloponnèse. Les tragiques aventures de la famille des Pélopides n'attachaient pas aux murs de Mycènes un moindre intérêt. Agamemnon massacré, au retour de Troie, par Clytemnestre et par Egisthe, Oreste revenant plus tard venger par le meurtre de sa mère la mort de son père, tous ces thèmes devenus célèbres entre les mains des poètes tragiques, avaient eu pour cadre l'acropole même de Mycènes. C'est dans ce décor que se jouaient les premières scènes de l'*Oreste* d'Euripide et de l'*Electre* de Sophocle : et il semble bien, à voir l'exacte précision avec laquelle il décrit le paysage et la citadelle de Mycènes, que le poète ait voulu visiter lui-même le théâtre des tragiques aventures qu'il portait sur la scène.

Tant de souvenirs fameux donnaient aux ruines de Mycènes un intérêt particulier. Dès l'antiquité les visiteurs y étaient fort nombreux : et de même qu'aujourd'hui à Jérusalem on s'efforce de rattacher à chaque pierre un souvenir particulier, ainsi à Mycènes on voulait retrouver l'endroit précis où s'étaient passés tant de dramatiques événements. Non seulement les

guides montraient la porte des Lions, l'enceinte et le trésor d'Atrée ; ils prétendaient faire voir aussi les sépultures royales des princes de Mycènes, et surtout le tombeau des illustres victimes de la tragédie troyenne. Un voyageur du second siècle raconte qu'on lui montra, dans sa visite à Mycènes, les cinq sépultures d'Agamemnon et de ses compagnons, et les tombes de Clytemnestre et d'Egisthe, enterrés à quelque distance, mais en dehors de l'enceinte sacrée où reposaient leurs victimes. C'est à ce témoignage de Pausanias que nous devons les découvertes de M. Schliemann.

Trouver le tombeau d'Agamemnon, quel rêve pour un archéologue, quelle tentation pour un homme passionné d'Homère comme est M. Schliemann, et déjà mis en goût par la découverte de Troie! A la vérité, tous ceux qui jusqu'ici avaient étudié le texte de Pausanias plaçaient dans la ville basse les tombeaux dont il parle : mais M. Schliemann n'est pas de ceux que la contradiction effraye ou déconcerte; il soutint énergiquement qu'il fallait chercher dans l'acropole même ces illustres monuments. En février 1874, il se mit à l'œuvre en faisant creuser des puits de sondage : deux ans plus tard, le 7 août 1876, il risquait décidément l'aventure. Certes il dut avoir un moment d'effroi en parcourant du regard cette vaste acropole couverte de décombres, en se demandant anxieusement par où il fallait commencer. Mais M. Schliemann avait la foi. Il voulait retrouver le tombeau d'Agamemnon : il était persuadé qu'il le trouverait. Il avait aussi l'argent, qui, mieux encore que la foi, transporte les montagnes; il avait surtout la ténacité invincible, qui ne se lasse d'aucun échec. Le succès a récompensé ses efforts par

les plus merveilleuses découvertes peut-être qui aient été faites de notre temps.

Le 7 août 1876, M. Schliemann faisait donner les premiers coups de pioche auprès de la porte des Lions, et, après en avoir fait dégager le seuil antique, il se trouva sur une vaste esplanade couvrant le flanc ouest de la colline, et où les fouilles furent poussées avec activité. Bientôt, à quelques mètres de profondeur, on trouva des fragments de poteries archaïques, des restes de constructions cyclopéennes, et parmi ces débris on mit au jour neuf grandes dalles ou stèles, dans lesquelles M. Schliemann vit tout aussitôt les monuments funéraires de la nécropole royale qu'il cherchait. Parmi ces stèles, quatre étaient décorées de sculptures grossières, d'un art enfantin et barbare, gage certain de la haute antiquité des objets qu'on allait découvrir. La suite des fouilles montra bientôt que ces stèles étaient dressées au milieu d'une enceinte circulaire, mesurant environ 25 mètres de diamètre, et entourée d'un double cercle de dalles plantées en terre, sur lesquelles d'autres dalles étaient placées horizontalement, de manière à former autour de la place une sorte de banc. M. Schliemann, qui sait ses auteurs, reconnut l'endroit tout aussitôt. Il se souvint que dans Homère les vieillards s'asseyent en rond dans l'enceinte sacrée sur des dalles à la surface unie; il se souvint que ces places publiques, où se réunissent pour délibérer les conseillers du roi, sont formées de pierres énormes enfoncées dans le sol et habilement ajustées; il se souvint qu'Euripide, dans sa tragédie d'*Oreste*, parle de l'agora circulaire de Mycènes; il se souvint enfin que dans l'antiquité on enterrait volontiers au centre de la place publique les personnages illustres de la cité.

Dès lors le doute n'était plus possible : cette enceinte circulaire, située à l'entrée même de l'acropole de Mycènes, c'était l'agora de la cité; les restes de construction cyclopéenne qui entourent cette enceinte, c'était le palais des Atrides : et quant aux stèles, elles prouvaient que les tombeaux tant désirés étaient proches. Il ne restait qu'à les retrouver.

La fortune servit M. Schliemann au delà de toute espérance. A la fin d'octobre 1876, on trouva, au dessous de l'endroit où s'étaient rencontrées les stèles, une cavité quadrangulaire longue de 6 m. 50, large de 3, taillée dans le flanc même du rocher. C'était un tombeau assurément : malheureusement il était presque vide; on craignit un moment que les sépultures cherchées n'eussent été profanées dès l'antiquité. Mais bientôt un second tombeau apparut, à une profondeur de 4 m. 50 au-dessous du niveau du rocher, et dans cette tombe on trouva, étendus sur un lit de cailloux, trois squelettes, dont la tête était tournée vers l'Orient. Successivement trois autres cavités semblables furent découvertes dans l'enceinte de l'agora, et peu après une sixième tombe apparaissait en dehors du cercle. Chacune de ces sépultures renfermait plusieurs corps : on y recueillit les ossements de dix-sept personnes, dont trois femmes et trois enfants; parmi les cadavres, l'un était demeuré presque intact, grâce à une sorte d'embaumement par lequel on l'avait préservé. Tous ces corps d'ailleurs semblaient avoir été placés dans les fosses d'une singulière façon. Au lieu de les étendre dans le sens de la longueur, on les avait disposés au contraire suivant la largeur du tombeau, et la sépulture mesurant dans ce sens 1 m. 65 à peine, plus d'une fois il fallut violem-

ment comprimer ces cadavres pour les faire entrer de force dans la tombe trop étroite. De cet incident assurément singulier, mais qui s'explique sans doute par l'intention de donner aux corps une orientation sacrée, M. Schliemann devait déduire un ingénieux roman, sur lequel nous reviendrons tout à l'heure. D'abord il nous faut compléter le récit de la découverte, et signaler ce qui en fait l'intérêt exceptionnel : je veux dire la multitude de bijoux et d'objets précieux accumulés dans ces sépultures.

C'est un usage fort ancien parmi les peuples de l'antiquité d'enterrer avec le mort les objets dont il s'est servi ou qu'il a aimés pendant sa vie terrestre. C'était la coutume chez les Égyptiens, et les fouilles de Tanagra nous montreront plus tard la longue persistance de cette tradition. Le même usage existait dans la Grèce primitive. Non seulement on parait le mort de ses plus riches vêtements, on plaçait à côté de lui ses bijoux et ses armes; mais on se préoccupait même, quand c'était quelque grand personnage, de lui assurer dans la mort un cortège digne de lui. On voit dans l'*Iliade* Achille immoler sur la tombe de Patrocle des prisonniers qui serviront le mort dans sa vie souterraine : il est probable qu'une semblable raison explique le grand nombre des cadavres placés dans les sépultures de Mycènes.

Rien n'égale d'ailleurs le luxe incomparable avec lequel ces morts ont été enterrés. Pour sortir du monde terrestre, on leur a fait une toilette de parade, et c'est le diadème d'or au front et revêtus de leurs plus riches bijoux, de leurs vêtements les plus somptueux, qu'on les a déposés dans la tombe. Ils ont la couronne en tête, la ceinture et le baudrier d'or autour de la

poitrine et sur le visage, par un usage singulier qui paraît emprunté à l'Orient, un masque d'or reproduisant les traits mêmes du défunt. Leurs vêtements sont cousus de plaques d'or : on en a trouvé 700 dans une tombe seulement ; leurs armes richement incrustées, au fourreau curieusement orné de boutons d'or, sont à portée de leur main. Les femmes ne sont pas moins somptueusement parées : elles aussi ont le diadème sur la tête, des colliers autour du cou, des bagues aux doigts, des broches, des pendants d'oreille, des bracelets d'or admirables. Enfin, auprès de chacun des cadavres, des vases, dont plusieurs sont en or et en argent, renfermaient les provisions destinées à la nourriture du défunt dans sa vie souterraine. Certes ce n'étaient point de petits personnages que ces morts; ce sont des princes ensevelis en grande pompe; et à cet égard tout au moins les espérances de M. Schliemann n'ont point été trompées.

Personne ne méconnaîtra l'extrême importance de ces fouilles mémorables et l'accord merveilleux où elles se trouvent avec les récits que la légende fait des richesses de Mycènes. Au seul point de vue de la valeur vénale, les bijoux recueillis dans les tombes de l'acropole représentent plus de 100 000 francs d'or : au point de vue artistique et scientifique, leur prix est inestimable. Ils nous révèlent en effet, et d'une manière positive, ce qu'étaient, il y a quelque trois mille ans, la civilisation et la société de la Grèce primitive; ils nous révèlent l'existence, bien avant l'invasion des Doriens dans le Péloponnèse, d'un riche et puissant empire, auquel la tradition attachait le nom des Pélopides; ils nous révèlent sous quelles influences s'est développé ce monde des temps héroïques et formé cet

art primitif de l'Hellade. Cela seul est déjà beau, et suffirait à contenter plus d'un archéologue. M. Schliemann pourtant ne s'en est point montré satisfait. Il voulait arracher à leur incognito ces morts inconnus, mettre un nom sur ces masques et sur ces cadavres : et sur ce nom il ne pouvait hésiter. Il s'était mis à l'œuvre pour découvrir le tombeau d'Agamemnon : il ne douta pas un instant qu'il ne l'eût vraiment retrouvé. Le 28 novembre 1876, il adressait au roi de Grèce ce télégramme triomphant : « J'annonce avec une extrême joie à Votre Majesté que j'ai découvert les tombeaux que la tradition dont Pausanias se fait l'écho désignait comme les sépulcres d'Agamemnon, de Cassandre, d'Eurymédon et de leurs compagnons, tous tués pendant le repas par Clytemnestre et son amant Egisthe. J'ai trouvé dans ces sépulcres des trésors immenses qui suffisent à eux seuls à remplir un grand musée, qui sera le plus merveilleux du monde et qui, pendant des siècles à venir, attirera en Grèce des milliers d'étrangers... Que Dieu veuille que ces trésors deviennent la pierre angulaire d'une immense richesse nationale. » En même temps M. Schliemann proclamait à tous les échos qu'il avait retrouvé le propre cadavre d'Agamemnon : à lui seul pouvait convenir ce visage masqué d'or qui porte encore l'empreinte du majestueux sourire du roi des rois, à lui seul ce cadavre à l'œil entr'ouvert, à la mâchoire mal close, signes certains de la négligence criminelle qui fit oublier à Clytemnestre de rendre les suprêmes devoirs à l'époux assassiné. Dans cette séduisante hypothèse tous les détails de la découverte s'expliquent ; et il faut lire l'ingénieux roman que combine M. Schliemann et sur lequel M. Gladstone, dans la préface mise par

lui au volume de Mycènes, a trouvé moyen d'enchérir encore : si le corps d'Agamemnon, ignominieusement mis à mort, a cependant été enseveli avec honneur au milieu de l'agora de Mycènes, c'est que les meurtriers, par crainte d'un mouvement populaire, n'ont pas osé refuser les derniers devoirs au roi des rois; mais cette satisfaction apparente donnée aux sympathies de la multitude, et la fosse une fois préparée, on y a jeté précipitamment les cadavres, sans souci de les déformer par une inconvenante profanation. C'est plus tard seulement, quand Oreste eut tiré des meurtriers une vengeance éclatante, qu'on rouvrit, pour lui rendre les honneurs suprêmes, la tombe du vainqueur d'Ilion. On fit aux morts une réparation solennelle, on les para de leur toilette funéraire, on brûla les corps suivant l'usage sacré; et, pour désigner au respect de tous l'endroit où reposaient ces morts illustres, le gouvernement restauré éleva au milieu de l'agora les stèles funéraires qui marquaient l'emplacement de la nécropole royale.

Certes tout cela est infiniment ingénieux et subtil, trop ingénieux peut-être et trop subtil pour être vrai. A supposer qu'Agamemnon ait existé ailleurs que dans l'imagination des poètes — ce qui n'est point démontré — quelle preuve nous permet de rattacher à son grand nom les sépulcres de Mycènes? Assurément on ne saurait douter que les tombes ouvertes par M. Schliemann ne soient en effet des sépultures royales : on n'enterre point avec tant de luxe d'obscurs particuliers. Mais ceci admis, que faut-il penser du reste? Il y a Pausanias, répond M. Schliemann, dont les informations prouvent péremptoirement qu'il s'agit d'Agamemnon. Malheureusement le texte de l'écrivain n'est point aussi

précis qu'il le faudrait pour la thèse; il prête à la discussion, et on en peut tout aussi aisément conclure qu'il faut chercher dans la ville basse ces illustres tombeaux. Aussi bien M. Schliemann lui-même convient qu'au temps de Pausanias les tombes découvertes sur l'acropole n'étaient probablement plus visibles, ensevelies qu'elles étaient sous les éboulements tombés du sommet de la citadelle. Enfin Pausanias signale expressément cinq tombeaux et M. Schliemann s'est arrêté dans ses fouilles précisément après avoir découvert dans le cercle sacré le chiffre fatidique de sépultures nécessaire pour la démonstration. Malheureusement le gouvernement grec, mis en goût par de si belles trouvailles, a continué les travaux pour son compte; et on a trouvé une sixième tombe aussi riche que les précédentes : voilà une tombe de plus qui risque bien, pour l'hypothèse, d'être une tombe de trop. Certes il est plus séduisant d'accepter sans discussion le roman de M. Schliemann et de croire que nous tenons les restes mortels d'Agamemnon, comme nous avons récemment retrouvé en Égypte la dépouille momifiée de Ramsès II. Mais le grand pharaon avait dans sa tombe ses papiers authentiques : Agamemnon ne les a point. Aussi bien, que nous importe? les tombes royales de Mycènes, quel que soit le nom des princes qu'elles renferment, nous ont révélé toute une période inconnue de la civilisation hellénique : et cela vaut mieux, à tout prendre, que la découverte des fabuleuses reliques d'Agamemnon. Jadis, aucun savant n'eût osé commencer l'histoire de la Grèce avant le VIIIe ou le IXe siècle, l'histoire de l'art hellénique avant le VIe ou le VIIe. Aujourd'hui, grâce aux fouilles de Mycènes, nous pouvons remonter bien au delà : nous pouvons mettre en rela-

tions la Grèce primitive avec ces vieilles civilisations orientales de l'Égypte et de la Chaldée, de l'Assyrie et de la Phénicie, auprès desquelles, suivant le mot de Platon, les Grecs n'étaient que des enfants; nous pouvons, par delà les horizons de la poésie homérique, atteindre ces âges reculés, éloignés de nous par plus de trois mille ans, faire entrer dans l'histoire positive ces siècles qui ne nous étaient connus que par des traditions poétiques ou religieuses, et porter dans ces lointaines époques, grâce à des documents précis, la clarté et la sûreté de la méthode scientifique. Cela vaut mieux que de mettre cette civilisation disparue sous le nom d'Agamemnon : ce procédé commode et simple répond à tout, mais il n'apprend rien. Or il y a dans la civilisation mycénienne bien des choses à apprendre : il ne suffit pas de constater son existence, il faut encore l'expliquer.

III

Le télégramme par lequel Schliemann annonça sa découverte jeta dans l'Europe savante un émoi prodigieux. L'étude des objets trouvés dans les fouilles augmenta encore la surprise : c'était un monde absolument inconnu qui se révélait. On y cherchait vainement les types ordinaires de l'art hellénique ; on n'y trouvait, si je puis dire, nulle figure de connaissance. On était frappé de ce que cette civilisation offrait d'étrange et de barbare, de ce que son art avait de lourd et de compliqué; les motifs de décoration qui s'y rencontraient étaient si étrangers aux habitudes de l'art hellénique; ils présentaient d'autre part, au lieu de la gaucherie

naïve des œuvres primitives, une élégance si pesante et si chargée, que plusieurs juges compétents les rapportèrent, sous cette première impression, à une civilisation en décadence bien plutôt qu'aux origines de l'art. En face du roman de Schliemann, d'autres romans prirent naissance, non moins ingénieux et non moins faux. Un savant de mérite attribua sans hésiter ces bijoux au moyen âge byzantin, et déclara qu'ils dataient du XIIe siècle de notre ère, à peu près comme les officiers de l'expédition de Morée, trompés par l'aspect héraldique des lions sculptés sur la porte de Mycènes, y voyaient une œuvre du moyen âge. D'autres, séduits par les ressemblances que présentaient les objets découverts avec les bijoux des peuples barbares du Nord, frappés de l'analogie qui existait entre ces monuments et les tombeaux de la Crimée, supposèrent qu'on avait retrouvé à Mycènes les sépultures de quelques rois barbares, soit des chefs gaulois qui ravagèrent la Grèce au temps de Pyrrhus, soit des chefs hérules qui envahirent l'empire au Ve et au VIe siècle, et ils pensèrent que dans ces tombes on avait entassé au hasard les produits de l'industrie septentrionale et les bijoux grecs volés par les barbares dans les temples de l'Argolide. D'autres ont construit des romans plus audacieux encore : sur la foi de prétendues ressemblances découvertes entre les bijoux de Mycènes et les objets recueillis dans la nécropole de Hallstadt en Allemagne, ou dans celles de la Hongrie, du Danemark, de la Suède, ils ont imaginé une population venue du nord et inconnue à l'histoire qui, entre l'époque de l'invasion dorienne et le VIe siècle, se serait établie sur ce roc de Mycènes et y aurait vécu isolée des tribus grecques qui l'environnaient. Aujourd'hui, malgré

quelques retours offensifs, toutes ces contestations sont tombées. D'autres découvertes nombreuses ont fait rencontrer, non seulement sur le sol de l'Argolide, mais sur divers autres points de la Grèce, à Spata, à Ménidi en Attique, et jusque sur l'Acropole d'Athènes, et depuis la Béotie et la Thessalie au nord jusqu'à la Laconie au midi, des objets de même nature et de même caractère que les découvertes de Mycènes. Des rapprochements, d'abord passés inaperçus, se sont faits entre elles et les objets trouvés dans les îles, à Santorin et à Rhodes et tout récemment dans la Crète et à Chypre; et les recherches, dépassant ainsi le cercle étroit de la plaine d'Argos, ont prouvé à la fois l'antiquité des objets découverts et l'extension de la civilisation dont ils sont le témoignage. Enfin, en ces derniers temps, des fouilles nouvelles et considérables ont été faites à Mycènes même, et sont venues ajouter des éléments nouveaux à l'étude délicate et difficile de cette civilisation disparue.

M. Schliemann, après son heureuse campagne de 1876, n'avait point quitté Mycènes sans esprit de retour. Il restait à enlever les débris accumulés sur le sommet de l'Acropole, à explorer les nombreux groupes de tombes épars autour de la ville basse; la Société archéologique d'Athènes, en se chargeant de cette tâche, n'a point laissé à M. Schliemann la gloire d'achever son œuvre. Elle a, en 1886, commencé des fouilles sur le sommet de la citadelle : et sous les ruines d'un temple dorique, elle a eu la bonne fortune de retrouver les débris d'un grand palais, dans lequel on se plaît à reconnaître la demeure royale des princes de Mycènes, et qui paraît avoir été décoré de peintures fort curieuses, dont quelques fragments ont été retrouvés. Grâce à

cet édifice, contemporain des tombes découvertes par M. Schliemann, et dont les dispositions rappellent les palais décrits dans les chants homériques, un autre aspect de cette civilisation mycénienne se découvre à nos yeux : et nous montrerons, en étudiant les fouilles de Tirynthe, quel en est l'intérêt particulier. En même temps, les recherches faites au pied de la colline de l'acropole et sur les pentes voisines n'étaient pas moins heureuses : en 1887 et en 1888, cinquante-deux tombes étaient explorées et l'on y trouvait un grand nombre d'objets d'or et d'argent, de bronze et d'ivoire, des fragments de vases, des pierres gravées fort curieuses, et, chose remarquable, car jusqu'ici Mycènes n'avait fourni nulle preuve de l'emploi de ce métal, deux anneaux en fer. Toutes ces découvertes présentaient des analogies frappantes avec les trouvailles jadis faites sur l'acropole : l'arrangement même des tombes n'offrait pas moins de ressemblances. Disposées autour de la ville basse en un certain nombre de petits groupes, dont plusieurs ont pour centre une de ces tombes à coupole réservées aux grands personnages, ces tombeaux, qui presque tous renferment plusieurs cadavres, sont précédés d'un assez long couloir, que l'on comblait pour fermer l'accès de la sépulture; et les morts qui y reposent sont enterrés de la même manière que les cadavres retrouvés dans le cercle sacré de la forteresse.

Ces découvertes, qui datent d'hier, ont ramené une fois de plus l'attention sur cette civilisation mycénienne; et sans prétendre, dans l'état actuel de nos connaissances, pleinement résoudre l'énigme peut-être à jamais insoluble, on ne peut se dérober pourtant à quelques questions pressantes que soulève ce décourageant problème. A quel peuple appartient cette

civilisation brillante dont nous retrouvons les traces sur l'acropole de Mycènes? en quel siècle est-elle née? sous quelles influences s'est-elle développée? en quoi est-elle originale? est-elle enfin un phénomène isolé dans l'histoire, ou se rattache-t-elle à un plus vaste ensemble? Autant de demandes auxquelles l'érudition a fait et fait encore des réponses contradictoires, et dont il ne faut chercher que les solutions les plus générales. Dans une question qui se renouvelle sans cesse, à laquelle chaque jour apporte des informations nouvelles, il serait imprudent de vouloir de trop près serrer la vérité : et la sagesse consiste, dans l'étude de cette civilisation complexe, à démêler tout d'abord les éléments divers dont elle est formée.

Si l'on considère au point de vue du mérite du style et de la science de l'exécution les objets découverts dans les fouilles anciennes ou récentes de Mycènes, parmi ces bijoux, ces armes, ces poteries, ces peintures, un observateur même superficiel distingue aisément deux catégories d'objets. Les uns sont d'un travail encore grossier et barbare, et quoiqu'on y trouve déjà la marque d'un génie naturellement porté vers les arts, ce génie pourtant s'éveille à peine et en est encore à ses premiers essais. Les autres attestent une technique plus avancée, un style d'art plus complètement formé. Il y a donc là deux civilisations distinctes, l'une encore rudimentaire, l'autre parvenue déjà à un degré de raffinement qui suppose une longue culture antérieure. Il faut entre ces deux catégories d'objets, confondues dans le même dépôt funéraire, déterminer, s'il se peut, des limites précises, voir d'où vient cet art supérieur, dont la présence, si fort qu'on ait parfois voulu la réduire, demeure indéniable, et recon-

naître ensuite, dans cet art indigène, quels sont les caractères distinctifs et originaux.

On sait quelle importance ont pour l'histoire les légendes que l'on trouve à l'origine des peuples. Les races primitives aiment à exprimer sous une forme concrète les idées directrices comme les longues suites d'événements qui ont agi sur leurs destinées; elles aiment à personnifier sous quelques grands noms ces lentes et obscures influences; et par là ces légendes ouvrent plus d'un jour sur l'histoire. Ce n'est donc point en vain que, dans les traditions héroïques de l'Argolide, on rencontre des princes étrangers apportant avec eux un grand développement de civilisation. C'est Danaos qui vient d'Égypte, c'est Pélops qui vient d'Asie; et sur les autres rivages de la Grèce orientale, que la mer met en relations naturelles avec l'Orient, on voit débarquer de même des héros exotiques, l'Égyptien Cécrops en Attique, le Phénicien Cadmus en Béotie. Traduisez en simple prose ces poétiques légendes : elles signifient que, dans ces expéditions fameuses, l'imagination hellénique a résumé mille voyages obscurs, qui des côtes de l'Asie ont lentement apporté à la Grèce les arts des grandes civilisations de l'Orient.

Ouvrez maintenant les historiens et les poètes. Eux aussi ont gardé la mémoire de quelques grandes dominations maritimes, qui, des côtes asiatiques, ont transmis aux îles et à la Grèce, avec leurs marchandises, leurs enseignements artistiques. C'est un grand empire phrygien, établi vers le XIIe siècle avant notre ère, plus tôt même peut-être, dans les gorges du Sipyle et à l'embouchure de l'Hermos, un royaume auquel se rattachent les noms fabuleux de Tantale et de Pélops,

et dont les monuments offrent avec ceux de l'Argolide plus d'une frappante analogie. C'est une domination carienne, dont la date se perd dans l'ombre, mais dont le souvenir est demeuré dans toute la mer Égée, dont la puissance s'est étendue dans les îles et jusque dans l'Argolide, au temps où ces hardis aventuriers, navigateurs, commerçants et pirates tout ensemble, établissaient dans le bassin oriental de la Méditerranée les premières relations durables entre les peuples. Ce sont, dès le XIVe et le XIIIe siècle avant notre ère, les navigateurs de la Phénicie, dont l'actif commerce se fait l'intermédiaire entre l'Orient et la Grèce encore rude et barbare. A l'époque homérique même, c'est de leurs mains que sortent tous les objets de prix : à chaque page le poète vante Sidon « riche en bronze », et ces broderies admirables, ces riches bijoux, ces armes merveilleuses, ces splendides parures que les marchands de Phénicie proposent à l'admiration de l'Hellade. Depuis longtemps déjà, ces habiles et audacieux marins poussaient chaque jour plus avant leurs expéditions et leurs comptoirs : chaque année ils venaient vendre à ces tribus grecques, dont l'âme jeune et naïve s'éveillait par eux au sentiment de l'art, les objets précieux accumulés dans les comptoirs de Tyr et de Sidon. Négociants sans scrupules, au reste, très fins, très habiles à tromper et à exploiter ; à la fois marchands et pirates, ils vendent et volent tour à tour. Ils viennent échanger en Grèce contre les produits du pays les marchandises de luxe qu'ils apportent de leurs fabriques, les brillantes étoffes teintes de pourpre ou brochées, les broderies éclatantes, les vases d'argent artistement ciselés, les bijoux merveilleux : ils ne répugnent pas même, à l'occasion, à faire commerce

d'esclaves et à enlever sur les côtes de Grèce les jeunes gens et les jeunes filles qu'ils vendront chèrement sur les marchés d'Orient. Le vieil Hérodote déjà nous montre, au début de son livre, les marchands phéniciens, vrais commis voyageurs de l'antiquité, apportant en Argolide les articles d'Égypte et d'Assyrie, exposant à l'admiration féminine les bijoux et les riches étoffes, et profitant de ces séductions pour attirer et enlever sur leurs vaisseaux rapides les jeunes filles d'Argos. L'*Odyssée* est pleine de semblables aventures, dont la plus célèbre est celle d'Eumée, le fidèle serviteur d'Ulysse.

Le père d'Eumée était le principal notable de l'une des îles de l'Archipel. Un jour on vit arriver dans le pays des marchands phéniciens, « gens habiles à la navigation, mais trompeurs », qui apportaient sur leurs vaisseaux noirs les objets qu'ils échangeaient d'ordinaire avec les Grecs. Or, le roi du pays avait parmi ses esclaves une femme de Sidon, « belle, grande et savante à faire de beaux ouvrages » ; comme elle lavait au bord de la mer, elle fit connaissance avec ses compatriotes, et l'un d'eux lui adressa de douces paroles d'amour, « ce qui, dit le vieux poète, fascine l'esprit des faibles femmes, et même de la plus vertueuse ». Les étrangers proposèrent à l'esclave de la ramener dans son pays natal ; et pour mieux assurer l'enlèvement, ils feignirent de n'avoir point remarqué la servante et se mirent à vendre leurs marchandises. Au jour du départ, l'un deux s'en vint chez le roi, portant un de ces colliers d'ambre et d'or comme on en a trouvé dans les fouilles de Mycènes, et tandis que les femmes de la maison s'empressent pour admirer le bijou, le Phénicien fait signe à la servante. Elle sort, emportant

trois coupes et le jeune fils du roi : et quelques heures après, les étrangers avaient disparu, s'en allant à Ithaque, où ils vendirent Eumée comme esclave. Tel est le naïf récit du conteur : il montre dans quels rapports les marchands de Phénicie se trouvaient avec la Grèce à l'époque homérique. Il en allait de même quelques siècles auparavant, quand Mycènes la Dorée régnait sur l'Argolide.

Ce n'est pas tout : les documents égyptiens qui enregistrent les victoires des Séti I, des Ramsès II et des Ménephtah, nous montrent, au XIVe siècle avant Jésus-Christ, « les peuples de la mer », Troyens, Mysiens et Lyciens, Pélasges, Tyrrhéniens, Achéens et Shardanes, s'alliant par deux fois aux populations de la Syrie et de la Phénicie pour donner l'assaut à la monarchie des Pharaons. Rien ne prouve mieux les antiques relations qui unissaient aux Phéniciens les peuplades de l'Asie Mineure, des Cyclades et de la Grèce; et l'on entrevoit, dans ces siècles lointains de l'histoire, d'incessantes migrations à travers le bassin oriental de la Méditerranée, des relations constantes entre les deux côtes, une influence certaine exercée par les peuples plus avancés sur l'art et les mœurs de ceux qui l'étaient moins. Or, ce que la légende laissait deviner, ce que l'histoire permettait de conjecturer, l'archéologie s'est chargée de le prouver pleinement, en montrant quelle place les objets d'importation orientale tiennent dans la civilisation révélée par les fouilles de Mycènes.

C'est de l'Orient que viennent ces vases d'or et d'argent dont les formes élégantes, l'ornementation délicate, la technique savante suffiraient à attester l'origine étrangère, si une preuve curieuse ne venait achever la démonstration. Dans les peintures égyptiennes d'un

hypogée de Thèbes, on voit les peuples tributaires apporter leurs présents au pharaon Touthmès III ; et parmi eux, les gens du pays de Kefta — ce sont les Phéniciens — présentent des vases dont la forme rappelle ceux de Mycènes d'une manière frappante. Ils offrent — et ici l'analogie est plus précise encore — des têtes de bœuf en argent rehaussées de cornes d'or, absolument semblables à un monument de cette sorte rencontré à Mycènes, et qui est, au point de vue de l'art, tout à fait remarquable. C'est de l'Orient que viennent ces animaux fantastiques d'or et d'ivoire, sphinx égyptiens et griffons assyriens, ces lions rampants sur les vases, dont l'allongement démesuré et tout conventionnel trahit la provenance étrangère. C'est de l'Orient que vient ce beau lion d'or massif, fondu en plein et ciselé avec soin, dont l'aspect seul révèle un travail égyptien ; c'est de là que viennent ces bibelots d'ivoire, ces figurines de femmes au visage exotique, cette tête mitrée qui sent l'Assyrie, et ces œufs d'autruche ornés de dessins, et ces fragments de porcelaine égyptienne, et ces ornements tout asiatiques, et ces animaux affrontés ou entrelacés dans une lutte mortelle. Que l'on examine, pour préciser les choses, ces bijoux qui diffèrent si profondément de l'art de Mycènes, ces cachets, ces coulants d'or gravés, dont l'exécution est si habile, dont le sujet — de grandes chasses au lion — se retrouve fréquemment dans les monuments d'Égypte et de Syrie, dont le style si caractéristique est un mélange de l'influence égyptienne et de l'influence assyro-chaldéenne ; cela seul suffit à annoncer la Phénicie. Regardez ce grand cachet, qui rappelle les cylindres babyloniens, et où figurent, avec trois femmes au costume caractéristique, les symboles de la cosmogonie chaldéenne, les

têtes de lynx qui figurent les planètes, le fleuve céleste qui est la Voie lactée; regardez ces figurines divines à la tête chargée de colombes, ce petit temple d'or dont les angles portent des colombes encore, et reconnaissez le culte de la grande déesse babylonico-phénicienne, la puissante Istar. Regardez surtout ces poignards admirables, dont la lame est ornée d'une plaque d'or gravée ou d'une plaque de bronze incrustée d'ors aux diverses couleurs; la technique savante aussi bien que les sujets représentés, — des panthères chassant des animaux aquatiques, des hommes presque nus poursuivant le lion, — l'allongement des corps, l'arrangement de la scène, tout y sent l'Égypte et n'a nul caractère local.

Mais parmi ces objets qui rappellent l'Égypte et la Chaldée, et dont quelques-uns assurément viennent en ligne directe de ces pays lointains, tous ont-ils la même provenance? Dans les poignards même dont on vient de parler, on trouve un reflet de l'Égypte plutôt que sa marque propre; c'est de l'art égyptisant plutôt que de l'art égyptien. Or, quel est le peuple dont l'art a su, entre tous, contrefaire les produits de l'Égypte et de l'Assyrie, mêler ces deux éléments dissemblables dans ses propres créations artistiques, et répandre ses ouvrages à travers toute la Méditerranée? C'est la Phénicie. Les grands empires d'Égypte et d'Assyrie, si puissants qu'ils fussent, n'avaient point de marine; ce sont les navigateurs de Tyr et de Sidon qui se sont chargés de faire connaître leurs arts à la Grèce. Leur génie imitateur a subi d'abord l'influence égyptienne; vassale de l'Égypte jusqu'au XIIe siècle, la Phénicie a longtemps ignoré l'Assyrie, et c'est pour cela que l'on trouve si peu d'objets assyriens à Mycènes. C'est plus

tard seulement, au xe et au ixe siècle, que les Phéniciens apporteront en Grèce les modèles empruntés au grand empire mésopotamien : c'est la seconde période de l'influence phénicienne sur la Grèce.

Mais, à côté de ces importations étrangères, un art national se révèle. Il existe à Mycènes des orfèvres indigènes, déjà habiles, et qui possèdent quelques-uns des secrets du métier. De leurs mains sont sortis les masques d'or qui couvrent la figure des cadavres, et qui de toute évidence ont été fabriqués sur place; de leurs mains aussi ces minces plaques d'or estampées, dont les fouilles nous révèlent le procédé de fabrication. On a trouvé des moules en granit, en basalte, offrant en creux quelques-uns des motifs que les plaques d'or présentent en relief : l'orfèvre n'y coulait donc point le métal en fusion, mais à l'aide du marteau il poussait dans le moule la feuille d'or qu'il voulait estamper. Certes, les batteurs d'or mycéniens ont pu, dans leurs ouvrages, s'inspirer parfois des décors asiatiques et imiter grossièrement ces monuments d'une civilisation supérieure : mais le fait d'une fabrication locale demeure. A cette fabrication locale appartiennent aussi ces poteries sans valeur trouvées en si grand nombre dans les ruines de Mycènes, ces peintures qui décoraient la résidence des rois; et dans toutes ces œuvres se marque un style particulier, un génie national, dont il faut déterminer les caractères originaux.

Les motifs qui constituent ce style décoratif semblent, à première vue, singulièrement compliqués : au vrai, ils se ramènent à un assez petit nombre d'éléments fort simples, qui se ramènent à trois types principaux. Tantôt ce sont des ornements géométriques, non point

formés pourtant par l'emploi des lignes droites, dont les intersections à angle droit multiplient les combinaisons : ce sont des lignes courbes, des spirales, des enroulements, des cercles, qui se développent avec une libre variété. Plus souvent c'est dans la nature que les artistes cherchent leurs modèles, avec un souci de l'observation et une délicatesse d'impression visuelle qui sont déjà remarquables. C'est la vie végétale, avec ses fleurs, ses feuilles, et surtout ses plantes aquatiques; c'est la vie animale, avec ses papillons, ses mouches, et surtout toute la faune des mers et des grèves, coquillages de tout genre, poulpes, méduses et étoiles de mer, qui inspirent les orfèvres et les potiers de Mycènes. Et bientôt cet art enfantin d'abord étend le champ de ses études : il s'attaque à la représentation des animaux, surtout des chiens et des chevaux; bien plus, il se risque à aborder la figure humaine; et des défilés de guerriers apparaissent sur les poteries et dans les peintures, tandis que sur un beau vase d'argent récemment découvert l'orfèvre unit pour représenter des visages humains les ressources de l'or et de l'émail. Par ces dernières manifestations, la civilisation mycénienne touche déjà à ces vases d'ancien style découverts à Athènes, à cette civilisation du Dipylon, comme on la nomme, qui semble avoir succédé en Grèce à la culture dont Mycènes est le type.

Si l'on veut bien, parmi ces éléments divers, noter la place singulière faite à la faune et à la flore des mers, on estimera que ce choix n'a pu être fait que par un peuple de pêcheurs et de marins. Ce peuple est arrivé déjà à un haut point de richesse et de puissance; il possède une technique industrielle avancée, il a une civilisation florissante. Il fabrique lui-même et avec

une sûreté parfois qui atteste une pratique déjà longue, des objets d'un style original; il a, d'autre part, de vastes relations maritimes et commerciales, car il n'a pu trouver sur son sol cet argent et cet or qu'il emploie si libéralement; enfin il subit une influence asiatique, dont les Phéniciens sont l'intermédiaire et qui est surtout égyptienne. Mais cela dit, quel est ce peuple? Ces princes qui dormaient dans les tombes de Mycènes, sont-ils les ancêtres des Grecs de l'histoire, sont-ils vraiment ces Achéens dont la légende et la poésie ont immortalisé la mémoire, ou bien sont-ils des étrangers, appartiennent-ils à quelques-uns de ces peuples dont l'histoire rapporte la domination maritime dans les Cyclades? Viennent-ils de la Phrygie, comme pourraient le faire croire tant de motifs rencontrés à Mycènes, depuis les lions affrontés de la porte de l'Acropole jusqu'à ces sépultures en forme de tumulus dont l'art phrygien a offert le premier modèle? Sont-ils, comme on l'a soutenu non sans vraisemblance, de cette race carienne qui jadis a dominé l'Archipel et poussé ses colonies jusqu'à Hermione et à Épidaure? La façon dont sont ensevelis les morts de Mycènes, les ressemblances entre leurs tombes et les sépultures récemment découvertes en Carie, l'analogie entre les procédés des batteurs d'or mycéniens et la technique des bijoux cariens travaillés au marteau, pourraient servir d'argument à cette hypothèse. Ou bien sont-ils des Crétois, comme l'affirme une théorie récente, et datent-ils de l'époque de ce premier empire hellénique fondé dans l'archipel, auquel la tradition attachait le nom de Minos? Il est bien malaisé de résoudre de tels problèmes, bien difficile aussi de dater cette civilisation. Entre ceux qui en reculent l'époque jusqu'au XVIIe siècle avant

l'ère chrétienne et ceux qui voudraient la rapprocher jusqu'au VIIIe siècle avant Jésus-Christ, il est permis d'hésiter : et peut-être faut-il sur ce point s'en tenir à l'opinion moyenne qui, pour de multiples raisons, place au XIIe siècle avant notre ère la civilisation de Mycènes. Quant au reste, quant à l'origine de ces princes dont Schliemann a troublé le sommeil séculaire, peut-être ne saurons-nous jamais rien : peut-être, suivant une jolie expression de M. Perrot, ce peuple constructeur et thésauriseur restera-t-il masqué dans l'histoire comme l'était dans la tombe le visage de ses rois.

IV

Mais, à défaut de formules précises, l'histoire tout au moins peut, dans ces siècles reculés, faire quelques conquêtes, et arriver à poser quelques conclusions plus générales.

La civilisation de Mycènes n'est point en effet, dans l'histoire des premiers temps de la Grèce, un phénomène isolé; d'autres découvertes ont permis de rapprocher de ces monuments des objets analogues, et ont prouvé que l'état de civilisation que nous trouvons à Mycènes a été à un moment celui de tout le bassin oriental de la Méditerranée. En 1877, les fouilles faites à Spata en Attique ont montré dans les tombes explorées le même mélange de produits indigènes et asiatiques, et révélé à côté des importations orientales, plus nombreuses encore qu'à Mycènes, à côté d'une influence étrangère plus étendue et plus précise, les traces incontestables d'une fabrication locale offrant les mêmes caractères que l'art mycénien. Dans les tombes à coupole

de l'Heraion près d'Argos, de Ménidi en Attique, dans les monuments du même genre explorés en 1881 par Schliemann à Orchomène et tout récemment à Dimini en Thessalie (1887), à Vafio en Laconie (1889), l'arrangement est semblable à celui des tombeaux circulaires de Mycènes; et les objets d'or, de bronze et d'ivoire, les pâtes de verre, les vases et les armes, et surtout les deux admirables gobelets d'or trouvés à Vafio, et que décorent des combats d'hommes et de taureaux, offrent avec Mycènes les plus frappantes analogies. Il en est de même des récentes fouilles de Tirynthe (1885), où un palais semblable à celui de Mycènes a été exhumé sur le sommet de l'acropole. Ce n'est pas tout. En dehors de la Grèce continentale, les monuments trouvés dans l'Archipel appartiennent à la même civilisation. Les pierres gravées des îles reproduisent les motifs ordinaires de l'architecture et de la peinture de Mycènes; et dans les découvertes de Santorin, antérieures à la formation du cirque d'enfoncement, dans les fouilles faites à Rhodes, particulièrement dans la nécropole de Jalysos, dans les nécropoles de Cnossos en Crète et d'Arsinoé en Chypre, dans les ruines d'Hissarlik, une foule d'objets ont apparu, dont la comparaison est singulièrement instructive. Ainsi s'est constitué et s'augmente chaque jour un groupe nouveau d'antiquités que représentent ces six noms : Hissarlik, Santorin, Jalysos, Mycènes, Tirynthe et Spata; ainsi nous a été révélée toute une époque de la civilisation du monde antique. Sur ces points si différents, si éloignés l'un de l'autre, on surprend un même état, jusqu'ici inconnu, de l'art et de l'industrie qui a été commun à tout le bassin oriental de la Méditerranée. Sans doute cette civilisation ne s'est point développée en un seul

jour, les types que représentent les divers champs de fouilles se sont succédé sur un espace de plusieurs siècles. Hissarlik en marque les lointaines origines et le premier développement, Santorin un état plus avancé; Cnossos et Jalysos montrent la perfection de l'ornementation végétale, Mycènes et Tirynthe l'abus de ces principes de décoration et les progrès merveilleux de cet art; Spata touche au moment où l'influence asiatique, depuis longtemps subie, devient prépondérante. Deux courants en effet traversent toutes ces civilisations : d'une part, il y a un art indigène et local, dont les formes ne changent point, dont les principes décoratifs, tout en se perfectionnant par une longue pratique, gardent cependant toujours leurs caractères spécifiques; et, d'autre part, une influence étrangère, chaque jour croissante, mêle à ces éléments indigènes les œuvres d'une civilisation et d'un art plus avancés. Mycènes conserve à ses vases les formes de Santorin et de Jalysos, mais l'ornementation y devient plus variée, la recherche plus grande, l'influence orientale plus considérable. Mais que l'on compare Mycènes à Spata. Si certaines formes sont encore voisines, si certains types sont analogues, l'aspect général est tout différent. Aussi la date relative de ces civilisations diverses n'est-elle point contestable. Hissarlik est plus ancien que Santorin et Jalysos; celles-ci précèdent Mycènes, qui elle-même est plus vieille que Spata. Si l'on veut à tout prix fixer des dates approximatives, on placera Hissarlik avant le XVIe siècle, Santorin au XVIe, Jalysos au XIVe, Mycènes et Tirynthe au XIIIe ou au XIIe, Spata au XIe siècle avant l'ère chrétienne.

Certes, entre cette civilisation mycénienne et l'art

proprement hellénique il est difficile d'établir des rapports bien certains : Mycènes marque presque le dernier terme d'un long développement artistique, et entre l'époque de sa grandeur et celle où la Grèce prendra conscience d'elle-même, un formidable cataclysme, l'invasion dorienne, a balayé le sol de l'Hellade. N'importe ! dans cette civilisation reculée, il y a un effort indépendant, qui doit former l'introduction naturelle à l'histoire de l'art grec. Les découvertes de Mycènes étaient au premier abord un inconnu étrange : elles forment aujourd'hui le plus ancien chapitre de l'histoire des antiquités helléniques.

CHAPITRE II

LES FOUILLES DE TIRYNTHE [1]

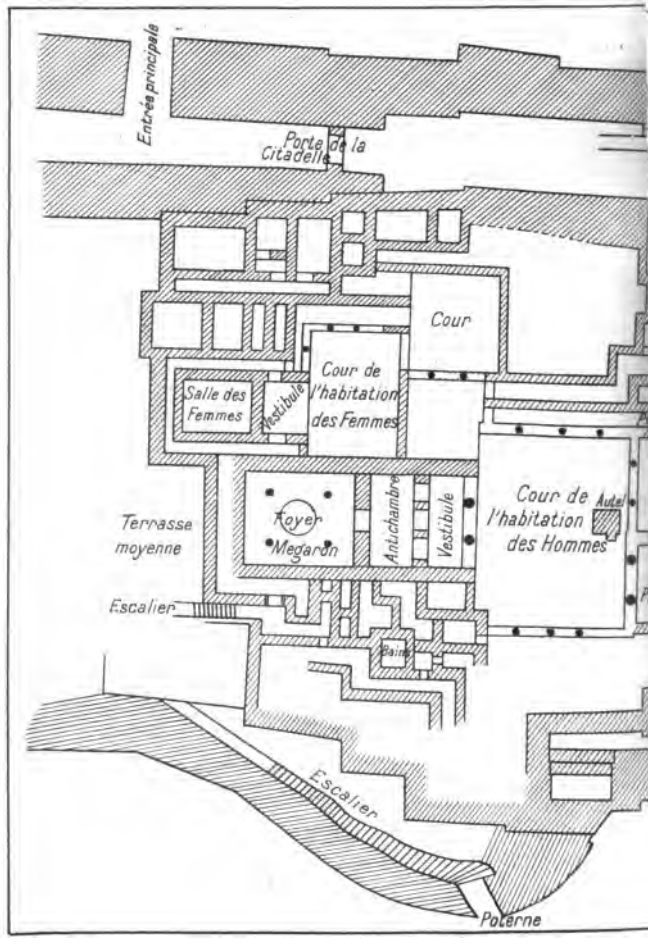
(1884-1885)

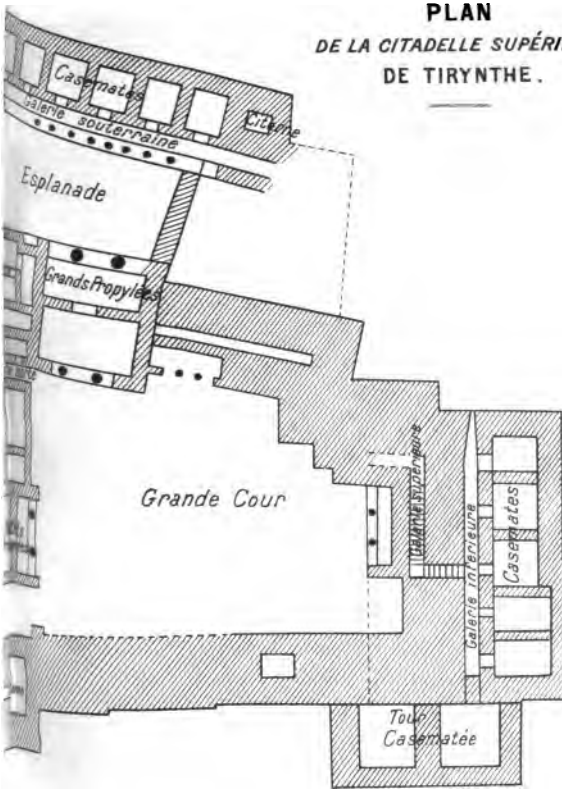
A l'extrémité méridionale de la plaine d'Argolide, s'élève à peu de distance de la mer, au milieu de terres marécageuses et basses, une éminence rocheuse qu domine la route de Nauplie à Argos. Sur ce plateau dont l'altitude atteint à peine 22 mètres, se dressait jadis la vieille et puissante citadelle de Tirynthe, dont les fortes murailles passaient pour une des merveilles de l'antiquité et semblaient dignes, par leur masse colossale, d'être comparées aux pyramides d'Égypte. La légende attribuait ces constructions gigantesques à de fabuleux architectes, les Cyclopes venus de la Lycie, et racontait que des rois puissants avaient régné jadis sur cette forteresse; l'un des héros les plus fameux de la Grèce, Héraclès, y était né, dit-on, et longtemps y avait commandé. Toutefois le grand nom de Mycènes

1. Bibliographie : Schliemann, *Tirynthe*, Paris, 1885, et les ouvrages cités au chap. Ier, surtout Helbig, *Das Homerische Epos*, et Schuchhardt, *Schliemann's Ausgrabungen*. Cf. l'article de Marx, *Der Stier von Tiryns* (*Jahrb d. d. Arch. Instituts*, t. IV).

avait de bonne heure éclipsé son humble voisine : Tirynthe avait accepté la suzeraineté des princes qui régnaient dans la haute citadelle d'Agamemnon et elle semble avoir partagé la destinée de ses maîtres, jusqu'au jour où la jalousie d'Argos renversa du même coup la suzeraine et la vassale. Depuis lors, Tirynthe abandonnée s'était peu à peu ensevelie sous les décombres : sur le haut du plateau, on ne voyait plus, parmi les restes de quelques édifices byzantins, qu'un amas confus de murailles calcinées qui semblaient dater du moyen âge; les murs de l'enceinte, écroulés ou partiellement enfouis sous les terres, avaient perdu leur imposant aspect d'autrefois, et les voyageurs qui venaient de visiter la puissante citadelle de Mycènes, si fièrement dressée sur son piédestal de rocher, avaient à peine un regard pour les ruines de Tirynthe, où presque rien ne semblait attirer l'intérêt. Pourtant la masse énorme des blocs employés dans la construction, les restes de galeries souterraines curieusement ménagées dans l'épaisseur des murailles, quelques colonnes d'un édifice inconnu dégagées sur le sommet de l'acropole signalaient la vieille forteresse à l'attention des archéologues, lorsque les fouilles récentes entreprises par Schliemann sont venues lui rendre une nouvelle célébrité.

Après quelques sondages essayés en 1876 et presque aussitôt interrompus, M. Schliemann a commencé en mars 1884 l'exploration de Tirynthe et cette fois encore, pendant deux campagnes successives (1884-1885), la fortune a merveilleusement récompensé ses efforts. Non seulement la vieille enceinte de la citadelle, soigneusement déblayée des terres qui la couvraient, nous a été rendue avec ses tours, ses poternes,


Entrée principale
Porte de la Citadelle
Cour
Cour de l'habitation des Femmes
Salle des Femmes
Vestibule
Foyer
Mégaron
Antichambre
Vestibule
Cour de l'habitation des Hommes
Autel
Terrasse moyenne
Escalier
Bains
Escalier
Poterne



in & Cie, Editeurs.

ses galeries souterraines, et nous a révélé l'appareil savant et compliqué des fortifications primitives; mais sur le sommet de l'acropole, un grand palais royal a été découvert au milieu des décombres, avec ses propylées ornés de colonnes, ses cours entourées de portiques, ses vastes appartements décorés de peintures; et le plan de cet édifice, relevé dans ses moindres détails avec une pleine exactitude, nous rend la vivante image de ces palais somptueux d'Alcinoüs et de Ménélas que décrivent les poètes homériques. M. Schliemann, qui aime les télégrammes triomphants, annonçait en ces termes sa découverte au monde : « Trois hourrahs pour Pallas Athénè! Vraiment j'ai travaillé ici avec un succès merveilleux! Un immense palais avec d'innombrables colonnes est mis au jour. Du plus haut intérêt sont les peintures murales; non moins intéressantes sont les peintures sur vases, représentations tout à fait primitives d'hommes et d'animaux. Le plan de ce merveilleux palais préhistorique peut être relevé exactement et sa découverte, qui n'a pas sa pareille, provoquera l'admiration générale. » Tout d'abord, il faut l'avouer, elle provoqua quelque scepticisme. Des archéologues de mérite, parmi lesquels l'illustre architecte anglais Penrose, affirmèrent que le prétendu palais homérique n'était qu'un édifice byzantin du xe ou du xie siècle; la découverte de Schliemann fut traitée d' « hallucination extraordinaire d'un enthousiasme antiscientifique », et le *Times*, qui s'associa à cette polémique, s'égaya fort de « ce dénouement d'une croisade archéologique dont le triomphe avait été annoncé au monde à grand fracas de trompette ». Fort heureusement, M. Schliemann, instruit par l'aventure de Mycènes et plus sagement

défiant de son imagination aventureuse, avait pris à Tirynthe toutes ses sûretés ; il avait emmené comme collaborateur un homme d'une valeur scientifique éprouvée, M. W. Doerpfeld, qui dirige actuellement l'école archéologique allemande d'Athènes, et cet architecte distingué avait conduit les fouilles avec une sûreté et une méthode parfaitement scientifiques. Chargé, en 1885, d'achever l'exploration de la forteresse, il avait, dans l'ouvrage publié par Schliemann, rendu un compte aussi exact que curieux des découvertes faites, et son témoignage mérite toute confiance. On le vit bien lorsqu'en 1886 la Société des Études helléniques de Londres institua sur la question un débat solennel. MM. Schliemann et Doerpfeld, qui vinrent tout exprès d'Athènes, n'eurent point de peine à convaincre leurs contradicteurs. Aussi bien, vers le même temps, on découvrait au sommet de l'acropole de Mycènes les restes d'un palais semblable à celui de Tirynthe, construit d'après le même plan et les mêmes procédés techniques, décoré de peintures du même style, et datant de la même époque. Aujourd'hui toutes les contestations sont tombées, et l'on peut sans crainte admirer à Tirynthe une forteresse et un palais construits quelque treize ou quatorze siècles avant notre ère.

I

La citadelle de Tirynthe s'élève sur un plateau rocheux, long de 300 mètres et large de 100 et dont la pente va en s'abaissant de quelques mètres du sud au nord, de manière à former trois terrasses successives. Sur la plus élevée, d'où la vue s'étend librement vers

le sud et vers la mer, était bâti, dans le plus bel endroit de la forteresse, le palais du roi; un peu plus bas, dans la partie moyenne, une autre terrasse, large de 30 mètres et reliée au palais par un étroit escalier, servait à loger les gens de service et à contenir une partie de la garnison; plus bas encore s'étendait la citadelle inférieure, étroite et longue, où se trouvaient sans doute les magasins, les écuries pour les chevaux, mais où les fouilles jusqu'ici n'ont point été poussées à fond. Tout le pourtour du plateau est entouré de hautes et épaisses murailles, construites en gros blocs de calcaire à peine dégrossis, et dont quelques-uns, de dimensions colossales, ont 2 et 3 mètres de long sur plus d'un mètre de hauteur et d'épaisseur. Fort grossièrement assemblés et d'aspect bien plus archaïque que les pierres polygonales de l'enceinte de Mycènes, ces blocs ne sont point pourtant, comme on l'a cru pendant longtemps, maintenus en place par leur seul poids : dans les interstices comblés à l'aide de petites pierres, on reconnaît la trace de l'emploi du mortier. Grâce à ces procédés, on avait élevé tout autour du plateau une gigantesque muraille, épaisse de 7 à 8 mètres et haute de 9 au moins dans la citadelle inférieure; dans la citadelle supérieure, elle prenait de plus formidables proportions encore. Là, l'épaisseur des murailles atteignait jusqu'à 15 et 17 mètres et la hauteur n'était pas moins énorme; là, autour du palais qui formait le centre de la citadelle, les plus puissants moyens de défense étaient accumulés; de nombreux saillants accidentaient le profil de la forteresse, des tours énormes, coupant le large chemin de ronde, couvraient les entrées principales; une vaste construction demi-circulaire formait sur la face occidentale une sorte de

place d'armes; et sur le sommet du mur, de longs portiques couverts donnaient abri aux défenseurs. Mais la partie la plus curieuse assurément de la fortification était formée par les galeries souterraines qui sur le flanc méridional et oriental sont ménagées dans l'épaisseur de la muraille. Depuis longtemps, on savait que le mur du sud renfermait deux galeries parallèles au front de défense, établies à des niveaux différents et probablement en communication l'une avec l'autre; une galerie semblable existait le long du mur de l'est, et toutes trois, solidement voûtées en encorbellement, semblaient destinées à donner accès sur le parapet inférieur de la forteresse. Les fouilles récentes ont montré l'insuffisance de cette explication, en dégageant un réseau de galeries souterraines beaucoup plus compliqué qu'on ne supposait. Ainsi qu'on le pensait, un escalier mettait en communication la galerie supérieure avec la galerie inférieure, mais celle-ci, comme on le découvrit avec étonnement, s'ouvrait sur cinq chambres voûtées en ogive, construites dans l'épaisseur de la muraille; de même la galerie du mur oriental donnait accès à six réduits de cette sorte; une étroite meurtrière dissimulée dans la muraille fournissait au corridor la lumière nécessaire. D'autres chambres souterraines étaient établies dans l'intérieur des grandes tours du mur occidental; et ainsi se trouvait ménagé tout un ensemble de casemates qui servaient de citernes et de magasins souterrains. Enfin des murailles spéciales protégeaient au nord et à l'est le palais du roi, de manière à le séparer de la citadelle inférieure et à couvrir solidement la principale entrée de la forteresse.

Deux portes suivant l'usage donnaient accès dans

l'enceinte. Sur le flanc occidental, une poterne s'ouvrait dans le saillant demi-circulaire et conduisait à un étroit passage, praticable pour les seuls piétons, qui par un escalier dont on voit encore 65 marches, gagnait la citadelle moyenne et de là montait par quelques degrés jusqu'au palais. C'était une issue dérobée du côté de la mer, et dont le rôle était fort important dans la défense de la place. La principale voie d'accès, celle qui servait aux chars et aux chevaux, était ménagée sur le flanc oriental. Pour franchir en pente douce la hauteur de 20 mètres qui séparait la plaine du niveau de la forteresse, la route s'élevait par une longue rampe au pied du mur d'enceinte, dont les saillants et les tours la dominaient et la couvraient; elle aboutissait au sommet à un étroit passage ouvert dans la muraille et flanqué d'une tour colossale, puis elle s'engageait dans un couloir resserré entre le mur oriental de la citadelle et les terrasses fortifiées du palais et conduisait à la porte de la forteresse, assez semblable, par sa disposition et ses dimensions, à la porte des Lions de Mycènes. On voit aujourd'hui encore le pesant seuil de pierre et les énormes montants qui formaient cette porte, et l'on retrouve les traces de la lourde poutre qui, glissant à travers les jambages, servait à verrouiller les battants. Ce n'est pas tout encore : cet obstacle franchi, il fallait cheminer de nouveau pendant une vingtaine de mètres dans un étroit défilé; enfin vers l'angle sud-est du mur d'enceinte, on débouchait sur une grande esplanade où l'on trouvait en face de soi un imposant portail. C'était l'entrée du palais du roi.

On voit avec quel soin extrême on avait prévu toutes les nécessités de la défense, avec quelle prudence on avait protégé tous les abords de la forteresse, obligeant

l'ennemi à de longs cheminements à découvert, dans d'étroits passages dominés par de hautes murailles et couverts par des tours puissantes, avec quel art on avait ménagé les saillants des murailles et superposé les terrasses, de manière à faire du palais comme un donjon dans la forteresse même. Les procédés de la construction aussi, si grossiers qu'ils soient encore, attestent une technique déjà savante et maîtresse de ses moyens. Il a fallu des architectes déjà expérimentés pour amener à pied d'œuvre ces blocs de la muraille, dont les moindres pèsent de 3000 à 4000 kilogrammes et quelques-uns jusqu'à 13 000; il a fallu des ouvriers déjà sûrs de leur art pour voûter ces galeries et ces casemates; il a fallu surtout une armée de travailleurs, de longues années de paix, de puissants moyens d'action et une richesse énorme pour construire cette redoutable forteresse.

C'est au portail de la grande esplanade que se terminent les constructions purement défensives et que commence le palais. Là, les édifices devaient remplir des conditions nouvelles; il y fallait de vastes cours, de grands appartements de réception, une communication facile entre les différentes pièces, de la lumière et pourtant beaucoup d'ombre et de fraîcheur, quelque élégance enfin et quelque luxe qui fît la maison digne du prince qui l'habitait. Mais jusqu'ici, pour nous représenter ces demeures royales de l'époque héroïque, nous n'avions guère que les vers d'Homère et la description qu'il donne des palais d'Ulysse et de Priam, d'Alcinoüs ou de Ménélas; et malgré d'ingénieux efforts pour reconstituer le plan de ces résidences, bien des questions demeuraient sans réponse. Aujourd'hui sur les acropoles de Mycènes et de Tirynthe, on peut

admirer dans son développement le modèle du vieux palais homérique : sans doute ces demeures princières, exhumées par la pioche des fouilleurs, sont plus anciennes et parfois plus luxueuses que les habitations décrites par l'épopée ; mais les traits essentiels du plan, les principes généraux de la construction sont les mêmes ; c'est ce qui donne aux fouilles récentes de Tirynthe et de Mycènes un intérêt si vif et une importance si considérable.

Franchissons maintenant les grands Propylées ouverts sur l'esplanade, et dont le motif principal, depuis l'époque héroïque jusqu'aux Propylées de l'Acropole, est demeuré constamment le même : nous pénétrons dans une vaste cour, presque rectangulaire, entourée de chambres et de portiques, et d'où partent les escaliers conduisant aux galeries souterraines de la muraille ; dans l'angle nord-ouest, nous traversons une seconde porte monumentale qu'on appelle les petits Propylées et qui donne accès au palais proprement dit. Voici une grande cour rectangulaire entourée de portiques, profonde de 15 mètres sur 20 de largeur ; c'est la cour de l'habitation des hommes, le point le plus élevé et le centre de tout le palais. Sur sa face méridionale s'élève l'autel traditionnel de Zeus Hercéen, un massif carré de maçonnerie sous lequel se creuse la fosse circulaire destinée à recevoir le sang des sacrifices ; et en face de l'autel, sur le côté nord de la cour, est disposé l'appartement des hommes. Par deux marches nous pénétrons dans un vestibule décoré de colonnes, dont le sol est encore revêtu, comme celui de la cour même, d'une espèce de pavage, et par trois grandes portes nous entrons dans la salle d'entrée et de là dans la pièce d'apparat, la salle des hommes ou *megaron*, grande chambre

longue de 12 mètres et large de 10, la plus considérable du palais; au milieu, quatre colonnes supportaient la toiture et entre elles, sur le sol, qu'un pavage coloré de rouge et de bleu semblait couvrir d'un tapis oriental, s'élevait le foyer domestique.

A gauche de ce grand bâtiment, il y avait une quantité de corridors et de petites chambres qui communiquaient directement avec la cour du *megaron*, et parmi lesquelles on a reconnu une pièce fort intéressante, la chambre de bain. On sait quelle était dans la primitive antiquité grecque l'importance des soins de propreté toujours offerts aux hôtes; c'est ce qui explique l'emplacement de cette salle tout près de la cour d'entrée et non loin de l'appartement de réception. Mais la disposition même de la pièce est singulièrement curieuse; le plancher est formé d'un bloc colossal qui ne pèse pas moins de 20 000 kilogrammes; les murailles étaient jadis revêtues de panneaux de bois; au milieu se trouvait une baignoire de terre cuite et l'eau s'écoulait par des conduites souterraines aménagées au-dessous du sol du palais, de manière à recueillir dans un grand canal de décharge les eaux des cours et de la maison.

A droite de l'appartement des hommes était l'habitation des femmes, précédée, elle aussi, d'une cour entourée de portiques, et qui se composait d'un vestibule et d'une salle rectangulaire semblable à celle du *megaron*, mais de moindres proportions; le gynécée, qui n'avait avec les pièces réservées aux hommes aucune communication directe, était séparé du reste du palais par une succession de portes et de couloirs. Il communiquait d'une part avec les grands Propylées par une cour intérieure et un long corridor, de l'autre avec la grande cour du *megaron* par une série de pas-

sages qui faisaient le tour de l'habitation des hommes et traversaient toute l'aile gauche du palais. C'était aussi dans cette partie, la plus reculée et la mieux isolée de la demeure princière, que se trouvaient la chambre conjugale précédée d'une antichambre, la salle d'armes et le trésor.

Tel est le plan du palais de Tirynthe; mais sur ces fondations de pierre qui subsistent presque seules, il faut relever les murailles abattues, il faut reconstruire les toitures effondrées; il faut retrouver les dispositions essentielles et la décoration de ces salles, pour rendre à cette demeure royale son aspect et sa vie d'autrefois. En général, les murailles du palais de Tirynthe étaient construites en moellons calcaires, cimentés par du mortier, et dans l'épaisseur de la maçonnerie étaient encastrées de longues poutres de bois qui jouaient le rôle de chaînes et donnaient à la bâtisse plus de solidité. Souvent dans la partie supérieure de la muraille, on employait la brique crue et le tout était recouvert d'un enduit d'argile et d'une couche de chaux. Mais le bois surtout tenait une place essentielle dans la construction. Les pièces d'angle qui soutenaient le parement des murailles, les montants des portes, les colonnes et leurs chapiteaux, les piliers, les plafonds, parfois même les seuils des chambres étaient en bois; des panneaux de la même matière recouvraient les parois de certaines pièces, telles que la chambre de bains et le vestibule du *megaron*. Les toitures portées sur des poutres équarries étaient plates et, comme dans tout l'Orient, disposées en terrasses; la lumière arrivait par la porte et par des ouvertures latérales placées sous le toit à la partie supérieure du mur. Enfin les salles pavées avec soin d'une espèce de mosaïque, qui en certains endroits

simulait un tapis, étaient décorées de peintures murales et d'ornements sculptés, dont on a retrouvé des fragments fort curieux. L'un des plus remarquables est la jolie frise d'albâtre émaillée de pâtes de verre bleu, qui décorait le vestibule du *megaron* et dont l'ornementation reproduit des motifs déjà rencontrés à Mycènes, à Ménidi et à Orchomène. Les fresques des murailles ne sont pas moins intéressantes et jettent un jour curieux sur les origines de la peinture en Grèce. Tantôt sur l'enduit calcaire s'étendent de larges bandes parallèles aux couleurs variées; tantôt ce sont des fleurs, des rosettes, des méandres, des spirales dont la disposition offre de frappantes analogies avec le plafond sculpté trouvé dans la coupole d'Orchomène. Ailleurs la figure humaine commence à apparaître; on retrouve une quantité de fragments provenant de ces monstres ailés si chers à l'imagination des artistes primitifs, mais la plus remarquable de ces peintures est celle qui représente un taureau furieux, sur le dos duquel se tient un homme à demi agenouillé. Sans doute la technique de ces fresques est fort grossière encore; la palette du peintre ne connaît que cinq couleurs, blanc et noir, bleu, rouge et jaune; mais l'effet n'en était pas moins puissant, lorsque ces peintures brillaient de tout l'éclat de leur coloris primitif.

Il ne faut point pourtant se laisser trop éblouir par la splendeur apparente de cette décoration. Les palais homériques, dont celui de Tyrinthe est le modèle, ignorent bien des raffinements de propreté et de confortable, qui nous semblent indispensables aujourd'hui. Dans les grandes salles de ces résidences, sur le foyer qui en occupe le centre, on fait tout le long du jour la cuisine, et la fumée couvre la muraille d'une épaisse couche de

suie; dans l'atmosphère alourdie flotte l'odeur des graisses brûlées; dans les coins on voit traîner les abatis de bêtes fraîchement tuées, des pieds et des têtes de bœuf, des peaux encore souillées de sang. Dans la cour, c'est bien pis encore. Devant la porte même du logis, il y a un tas de fumier sur lequel s'étendent des chiens couverts de vermine. Il se peut qu'à Tirynthe la civilisation, quoique de date plus ancienne, fût de qualité un peu plus raffinée; les palais homériques ne connaissent ni les peintures murales, ni les pavages que l'on trouve sur l'acropole de Tirynthe; mais sans doute l'aspect d'ensemble ne différait guère. Pour se figurer au vrai ce qu'étaient ces palais, il suffit de songer à ce que sont encore, dans l'Orient moderne, les *konacks* des pachas ou des beys d'Asie Mineure. La pierre et le bois s'y mélangent également dans le vaste développement des constructions : le *selamlik* correspond au megaron, le *harem* au gynécée; dans les grandes cours malpropres, entourées de dépendances pour les esclaves et de magasins pour les provisions, c'est le même mélange de gens qui flânent et d'animaux qui vaguent librement; à l'intérieur de l'habitation, c'est le même contraste de luxe et de négligence. Ainsi la vie et les usages de l'Orient moderne fournissent encore à bien des égards le meilleur commentaire que l'on puisse offrir de l'antiquité homérique.

II

Les découvertes faites à Tirynthe — et ce n'est pas la moindre partie de leur intérêt — complètent d'une manière fort curieuse le tableau de la civilisation pri-

mitive que les fouilles de Mycènes ont révélée. Les édifices et les monuments trouvés sur les deux acropoles datent en effet du même temps et appartiennent à une même période de grandeur et de gloire. On a signalé déjà les analogies frappantes qui existent entre les peintures de Tirynthe et le plafond sculpté d'Orchomène; la ressemblance n'est pas moindre entre ces fresques et celles qui décoraient le palais de Mycènes : là aussi on retrouve ces longues bandes parallèles aux couleurs différentes et ces timides essais où l'artiste s'efforce de représenter des figures d'hommes et d'animaux. Les poteries trouvées à Tirynthe sont en général du même style que les vases de Mycènes; la frise du palais offre une décoration toute pareille aux motifs usités à Mycènes et à Ménidi; enfin, ici comme là, l'influence orientale a laissé sa trace, et ce n'est pas un des moins curieux enseignements qu'offrent les découvertes de Tirynthe. Partout se rencontre la marque visible des Phéniciens, dans la manière de construire les édifices comme dans la façon de les décorer. Ces galeries souterraines ménagées dans l'épaisseur des murailles se retrouvent, avec les chambres voûtées qui les bordent, dans le système de fortification des villes phéniciennes d'Afrique, à Carthage et à Thapsus, à Hadrumète et à Utique : et si grande est la ressemblance entre les deux plans adoptés qu'il faut admettre comme une vérité certaine la présence à Tirynthe d'architectes phéniciens ou nourris tout au moins aux leçons de la Phénicie. C'est de là également que viennent les procédés techniques employés dans la construction des murailles du palais : les maîtres phéniciens qui bâtirent pour Salomon le temple de Jéru-

salem, entremêlaient les poutres de cèdre aux assises de maçonnerie ; et le même mélange du bois et de la pierre se retrouve à Tirynthe comme à Mycènes. Enfin ces pâtes de verre bleu qui émaillent la frise d'albâtre du *megaron* sont un article d'importation orientale : dès la plus haute antiquité, l'Egypte a employé ce mode de décoration; mais c'est de la Phénicie qu'elle recevait la matière première, c'est des fabriques phéniciennes que sont venues en Grèce ces pâtes de verre colorées à l'aide de sels de cuivre, que l'on rencontre à Ménidi et à Spata, à Mycènes et à Tirynthe et qu'Homère connaît encore et montre, sous le nom de *kyanos*, employées à décorer les frises du palais d'Alcinoüs.

On ne saurait donc méconnaître les influences orientales qui pénètrent profondément la civilisation tirynthienne. C'est qu'aussi bien le palais de Tirynthe est de date un peu plus récente que les tombes de Mycènes. Un seul jour n'a point fait naître la longue série de monuments qui marquent le développement de cette lointaine civilisation : les fosses creusées dans le roc de l'acropole mycénienne sont plus anciennes que les tombes à coupole bâties dans la ville basse et que la résidence royale élevée au sommet de la colline; les tombes à couloirs de Spata et de Nauplie sont plus jeunes encore que ces derniers monuments. Partout les traits généraux sont les mêmes, mais les détails diffèrent à l'infini : à mesure que les siècles marchent, l'art devient plus sûr de lui et l'influence orientale plus puissante, jusqu'au jour où une civilisation nouvelle, représentée par les vases athéniens du Dipylon, remplace la civilisation mycénienne. Le palais de Tirynthe est contemporain des tombes à coupole de Mycènes, mais il semble avoir duré plus longtemps que les

édifices mycéniens. On retrouve, parmi ses ruines, des fragments de vases à décor géométrique, ornés de figures humaines toutes semblables à celles des poteries du Dipylon; on y retrouve des fragments plus curieux encore, qui semblent former la transition entre les vases de Mycènes et ceux de l'époque postérieure : ainsi Tirynthe nous montre, après la grandeur, les derniers efforts et la décadence de la civilisation mycénienne.

Quand l'invasion dorienne passa sur l'Argolide, tout ce qui restait de cette brillante culture fut balayé par la tourmente : une race plus rude remplaça les princes riches et amis du luxe qui régnaient à Mycènes et à Tirynthe; de longues années de guerres rendirent les mœurs plus sauvages et plus grossières. En même temps les Phéniciens, qui avaient été les éducateurs de la Grèce primitive, oubliaient peu à peu le chemin de l'Hellade. Successivement chassés des îles de l'Archipel, dépossédés du monopole du commerce maritime. écartés par les guerres incessantes qui troublaient toute sécurité, ils entretinrent avec les rivages occidentaux de la mer Egée des rapports moins étroits qu'autrefois. La civilisation ne pouvait qu'y perdre, et en effet l'époque homérique est tout autrement rude et grossière que l'époque mycénienne. Pourtant, alors même, toutes les conquêtes du passé n'avaient point disparu; et le palais de Tirynthe est encore le modèle en pierre et en bois des palais héroïques. C'est par là que cet édifice intéresse puissamment l'histoire de l'habitation humaine : la maison grecque n'est que le développement du palais homérique, tel que nous l'ont rendu les fouilles de l'acropole tirynthienne.

CHAPITRE III

LES FOUILLES DE DODONE [1]

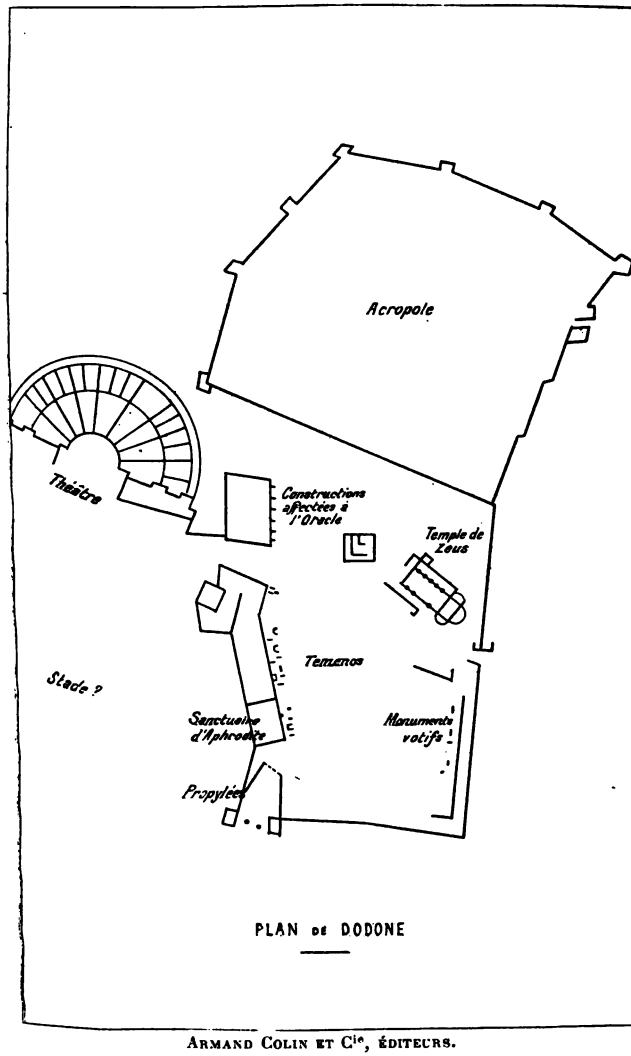
(1876)

La grande route naturelle qui, à travers les montagnes du Pinde, conduit de la Thessalie grecque dans l'Épire ottomane et qui, dès l'antiquité, mettait en communication la mer Adriatique avec la mer Égée, offre au voyageur un contraste remarquable. On vient, au sortir de Larissa, de remonter la haute vallée du Pénée, à travers des bois de chênes et de platanes; on a passé au pied des curieux monastères des Météores, audacieusement accrochés, comme entre ciel et terre, au sommet de leurs hautes cimes de basalte, et à mesure que l'on s'élève au flanc de la montagne, on a parcouru du regard toute la fertile plaine de Thessalie; on franchit le col de Mezzovo, et aussitôt tout change d'aspect : ce sont des pentes âpres et dénudées,

1. Bibliographie : Carapanos, *Dodone et ses ruines*. avec des études de MM. Foucart, Egger, de Witte, Heuzey; Paris, 1878; — Bouché-Leclercq, *Histoire de la divination dans l'antiquité*, Paris, 1880, t. II, 277-301, et les articles de Bursian (Acad. de Munich, 1878) et de Pomtow, *Die Orakelinschriften von Dodon* (Neue Jahrbücher für Philologie, 1883).

un chaos de montagnes qui s'enchevêtrent; c'est une nature tourmentée et dure qui nulle part ne s'épanouit librement. Le lac même qui s'ouvre au pied de la montagne et dans les eaux duquel Janina mire sa citadelle et ses minarets, tempère à peine le caractère de sévérité qui marque cette région ; partout ailleurs, ce sont, entre les hautes montagnes, de profondes vallées, où coulent des torrents rapides, où s'étendent des plaines marécageuses. Le climat est rude comme la nature même. Pendant une grande partie de l'année, les montagnes sont couvertes de neige; dans les étroits couloirs de la montagne, le vent souffle avec rage; sur les hauts sommets, le tonnerre gronde fréquemment; dans quelques-unes des vallées de l'Epire, la statistique constate une moyenne de quarante-neuf jours d'orage par an, le maximum de toute l'Europe.

C'est dans ce décor mélancolique que la mythologie hellénique avait placé quelques-unes des légendes infernales. C'est dans cette région aussi, où la nature agissait puissamment sur les âmes encore neuves des peuples de l'antiquité, que s'était fondé l'un des sanctuaires les plus anciens et les plus vénérés de la Grèce. Dans l'étroite et froide vallée de Dodone, à l'ombre des grands bois de chênes qui environnaient le sanctuaire de Zeus, la mythologie hellénique avait reçu sa première forme, et le premier des grands oracles grecs était né. Sous ce ciel rigoureux s'était développé aussi un culte austère et rude, dont certaines pratiques rappellent l'ascétisme du moyen âge plutôt que le joyeux épanouissement de la vie antique. C'est ce caractère original qui fait l'intérêt du sanctuaire de Dodone : et d'ailleurs cette histoire d'un oracle antique est par quelques côtés moins vieille qu'elle ne semble tout



PLAN DE DODONE

Armand Colin et Cie, éditeurs.

d'abord. Tout sanctuaire en vogue emploie, pour retenir la dévotion des fidèles, à peu près les mêmes pratiques et les mêmes procédés.

I

Jusque dans ces dernières années, le sanctuaire de Dodone n'était guère qu'un grand nom. L'histoire et la légende étaient pleines de sa gloire : l'emplacement précis en était inconnu. « O Dodone, écrivait Byron dans *Childe-Harold*, où est ton bois antique et ta fontaine sacrée, où sont tes oracles divins? Quelle vallée redit encore les paroles du maître des dieux? Où sont les traces du temple de Jupiter tonnant? Tout, tout est oublié. » On savait bien que Dodone était en Épire et on la cherchait aux environs du lac de Janina : mais jusqu'au jour où M. Constantin Carapanos sut en 1876 retrouver en des fouilles mémorables le sanctuaire lui-même, la plus complète incertitude avait régné. Aujourd'hui, le doute n'est plus possible. A l'ouest du lac de Janina, dans la vallée humide et fertile de Tcharacovista, au pied du sommet dénudé du mont Tomaros, dans un site mélancolique et pittoresque, M. Carapanos a découvert les restes de l'oracle de Zeus. Au milieu d'une vallée alpestre dont l'altitude atteint 500 mètres, s'élève, sur un promontoire qui domine la plaine, la petite enceinte garnie de tours de l'antique citadelle; au pied de cette acropole un beau théâtre, parfaitement conservé, servait à célébrer les jeux en l'honneur des dieux de Dodone. Tout auprès, sur la pente de la colline, des murailles marquent encore les limites de l'enceinte sacrée, au milieu

de laquelle, sur le haut du plateau, était bâti le temple, plus tard transformé en une église chrétienne. M. Carapanos a pu retrouver les principales dispositions de ce sanctuaire, celles aussi de deux édifices voisins qui sans doute renfermaient le trésor sacré ou bien étaient affectés au service de l'oracle. Au-dessous de ces constructions s'étendait une vaste place, précédée d'un grand vestibule et bordée de portiques, le long desquels étaient disposés, sur des séries de petits piédestaux, les ex-voto offerts à Zeus par la piété des fidèles. Au centre de la place était planté sans doute le bois de chênes sacrés, qui faisait la célébrité de Dodone, et dont les profondeurs renfermaient l'arbre prophétique de Zeus, la source miraculeuse et l'oracle du dieu. Parmi les débris de l'antique sanctuaire, M. Carapanos a fait plus d'une trouvaille curieuse. Sans doute il n'a point découvert une riche série de statues de marbre — le marbre était rare en Épire — ni des collections d'objets d'or et d'argent : le temple a été dans les derniers temps de son existence plusieurs fois pillé ou détruit de fond en comble, et l'on rencontre encore, parmi les ruines, les traces d'un grand incendie qui ravagea le sanctuaire. Mais à défaut d'objets de haute valeur, M. Carapanos a retrouvé une multitude d'ex-voto et de pieuses offrandes, vases ou candélabres de bronze, trépieds et couronnes, et une quantité de menus objets destinés aux usages de la vie familière, armes et bijoux, éperons et fers de lance, bracelets et pendants d'oreilles, épingles de cheveux et miroirs et jusqu'à ces petites spatules qui servaient aux femmes à étendre le fard. De même qu'aujourd'hui, dans les sanctuaires renommés, on suspend au mur des chapelles des cœurs d'or

ou d'argent ou bien des statuettes de saints, ainsi, dans l'antiquité, on offrait aux dieux des figurines de terre cuite ou de bronze, et plusieurs de ces bronzes retrouvés à Dodone, et dont la belle patine verte ou bleue attire tout d'abord le regard, ont pour l'histoire de l'art archaïque une extrême importance. Ce qui est plus curieux encore, c'est une série de petites plaques de plomb, provenant des archives du temple, et sur lesquelles les gens qui venaient consulter l'oracle ont gravé le texte des questions qu'ils adressaient au dieu. Quoique ces fragments nous soient parvenus en bien petit nombre, — il en reste 45 à peine, — ils constituent assurément la partie la plus intéressante des découvertes de M. Carapanos. Grâce à ces monuments vraiment uniques, on pénètre en effet dans les coulisses des oracles et dans l'intimité même de la vie dévote dans l'antiquité. C'est dans ce canton reculé de la Grèce, dans cette Dodone « aux hivers rigoureux », comme l'appelle le poète, au milieu des grands bois et des sources murmurantes, parmi tous ces bruits mystérieux de la nature, que pour la première fois les Grecs ont cru entendre la voix des dieux : c'est là qu'il faut proprement chercher le berceau et les premières manifestations de la religion hellénique.

II

Le pieux pèlerin qui venait à Dodone y rencontrait un double culte, celui de Jupiter, auquel était associée une déesse, Dioné, et un double corps sacerdotal : des prêtres qu'on appelait les Selles ou encore les Tomoures, des prêtresses qu'on désignait sous le nom de

Péléïades, c'est-à-dire les colombes. D'où venaient ces divinités et les corporations religieuses attachées à leur culte? La chose préoccupait déjà le bon Hérodote, qui visita Dodone à la fin du VIe siècle, et s'enquit curieusement auprès des prêtres de leurs légendes sacrées. Un culte antique n'était jamais embarrassé en pareil cas, et les prêtresses de Dodone racontèrent une fort belle histoire à l'indiscret qui les interrogeait. Toute l'antiquité grecque semble avoir pris plaisir à rattacher à l'Égypte ses plus anciennes traditions : la grande monarchie des Pharaons, qui donnait le ton pour la mode et pour l'art, s'imposait aussi à l'admiration religieuse. C'était donc à l'Égypte que l'on demandait les origines lointaines du sanctuaire de Zeus. Deux colombes, dit-on, s'envolèrent un jour de la Thèbes d'Égypte, et, comme le pigeon de la fable, s'en allèrent en lointain pays. L'une s'arrêta en Lybie, à l'endroit où fut fondé plus tard l'oracle de Jupiter Ammon; l'autre, franchissant les mers, alla jusqu'à Dodone et, se perchant sur un chêne, elle prit voix humaine et commanda au peuple qui l'écoutait d'établir là un oracle de Zeus. Voilà ce que contèrent à Hérodote les trois prêtresses du temple : mais le vieil historien, dans son ardeur naïve à poursuivre la solution des problèmes religieux, en voulait savoir davantage. Quand le hasard de ses voyages le conduisit à Thèbes d'Égypte, de nouveau il consulta les prêtres : et ceux-ci lui dirent que jadis deux prêtresses avaient été enlevées en Égypte par les Phéniciens, et vendues l'une en Lybie, et l'autre à Dodone. « Et comme je leur demandais, ajoute Hérodote, d'où ils savaient avec certitude ce qu'ils venaient de me dire, ils répondirent qu'ils avaient cherché avec une grande

ardeur les deux femmes, qu'il leur avait été impossible de les trouver, mais que plus tard ils avaient été informés à leur sujet de ce que j'ai rapporté tout à l'heure. » Hérodote, qui n'était pas un croyant difficile, se tint pour satisfait; et en Grec ingénieux qu'il était, il trouva moyen de concilier les deux légendes. Dans la colombe noire de Dodone il se plut à reconnaître l'Égyptienne au teint bruni, dont le langage inintelligible et barbare avait été comparé à un gazouillement d'oiseau : curieux exemple de la crédulité candide et raisonneuse des Grecs et des puérilités où s'égarait encore le grand esprit qui en même temps faisait pour la première fois œuvre d'historien.

Pourtant sous ces légendes sacrées se cachait un fond de vérité. Suivant la pratique ordinaire des populations primitives, les premiers habitants de la vallée de Dodone avaient adoré les forces obscures de la nature divinisée : Zeus, c'est-à-dire, ainsi que l'indique son surnom de *Naios*, l'élément humide qui pénètre la terre et la rend féconde, et Dioné, la terre productrice. Mais, à cette conception primitive, d'autres éléments étaient venus s'ajouter : le symbole de la colombe, étroitement lié au culte oriental d'Aphrodite, atteste une importation de rites étrangers, importation que les prêtres égyptiens signalaient déjà à Hérodote. La divinité primitive Dioné se confondit avec la déesse syrienne et aux prêtres pélasgiques de Zeus s'adjoignirent les prêtresses exotiques venues à la suite d'Astarté. De là ce double sacerdoce sur lequel, sans plus insister sur ces mystères de mythologie transcendante, il convient de donner ici quelques détails.

Dans les religions de l'antiquité, le corps sacerdotal

de Dodone mérite une place particulière. Dans un passage des poèmes homériques, Achille adresse une solennelle prière à la divinité nationale du rude et triste pays où il est né. Il y a là des vers à relever. « Puissant Zeus, dieu des Pélasges, qui règnes loin d'ici dans la glaciale Dodone, où habitent autour de toi les Selles, tes interprètes, qui couchent sur la terre et dont l'eau ne lave jamais les pieds. » Ces pratiques austères, qui font du soin du corps un obstacle à la sainteté, ne sont chose rare dans les religions d'aucun temps : les Selles touchent d'un côté aux brahmes de l'Inde et de l'autre aux moines chrétiens du moyen âge; mais dans le monde grec, au milieu de la vie joyeuse et libre qui s'épanouit dans l'œuvre homérique, cette apparition sévère tranche singulièrement sur le ton général du tableau. Sans ces quelques vers d'Homère, nous n'aurions point soupçonné l'ascétisme dans cette primitive société hellénique, et nous serions tentés de dire que jamais le monde grec ne l'a connu. C'est ainsi qu'au moyen âge, en lisant les brillants récits d'un Froissart, on ne voit qu'un monde élégant et frivole, où tout est bruit et joie, où tout, jusqu'à la mort, revêt un air de fête : ce n'en est pas moins l'époque même où s'écrivait le livre, d'une si profonde et si ascétique mélancolie, qui s'appelle l'*Imitation*.

A côté de ces cénobites païens, les prêtresses du temple étaient soumises à un régime non moins austère. Ces joyeuses servantes de la déesse de Paphos avaient bien vite perdu, dans la rude et sombre Épire, leurs grâces légères et leurs libres allures d'autrefois. Tombées sous la férule sévère des farouches ascètes du Tomaros, elles s'étaient, elles aussi, accommodées à l'air du lieu : un couvent à la règle rigide rempla-

çait pour elles à Dodone les tentes de feuillage et les saintes orgies de Paphos et d'Idalie. A la tête de la double communauté, un archiprêtre surveillait le corps sacerdotal, qu'aucune préoccupation extérieure et mondaine ne venait distraire du soin exclusif de la divinité.

Le sanctuaire de Dodone devait à une autre raison encore le renom éclatant dont l'entourait la Grèce entière. Dans les grands bois sacrés qui environnaient le temple passait le souffle mystérieux des dieux ; dans le murmure de la source miraculeuse qui jaillissait au pied des grands chênes, des voix surnaturelles se faisaient entendre; dans le frémissement des trépieds de bronze ébranlés par les caresses du vent se manifestaient les volontés célestes : et dans tous ces bruits de la nature les initiés savaient démêler et comprendre les révélations prophétiques et les oracles du souverain des dieux. On sait quels étaient dans l'antiquité le rôle et l'importance des oracles : pour les dévots du monde hellénique, l'oracle rendait à peu près les services qu'aujourd'hui nous demandons aux consultations de notre avocat ou de notre médecin. Non seulement les villes envoyaient au dieu des députations officielles, pour apprendre de lui les principes d'une bonne politique et les règles d'un bon gouvernement; mais le moindre particulier, s'il se trouvait embarrassé de la conduite à suivre, allait soumettre à l'oracle ses doutes et ses scrupules. Les uns lui demandent le moyen de conserver la santé pour eux et pour leurs proches; d'autres sollicitent son avis sur la meilleure manière d'élever les troupeaux. Les négociants s'informent du succès probable de leurs entreprises commerciales; un héritier demande si, dans le partage de la succession, il fera mieux de prendre la maison de ville ou la

maison des champs. Chacun vient conter au dieu ses affaires particulières, et parfois lui faire les confidences les plus intimes. M. Carapanos a retrouvé dans les ruines de Dodone toute une série de questions adressées à l'oracle de Zeus, et dont quelques-unes sont d'une naïveté ou d'une indiscrétion bien amusantes. Sur les petites lames de plomb où le fidèle devait inscrire sa demande, un brave homme consulte Jupiter à propos de couvertures et d'oreillers disparus, pour savoir s'il les a perdus lui-même ou si quelqu'un les lui a volés. Un autre tient à savoir d'avance si le ciel lui réserve d'autres enfants encore que la fille dont il est déjà pourvu. Un autre est bien plus en peine, et le souci qui le tourmente est de ceux que d'ordinaire on avoue moins ingénument : « Lysanias, lit-on sur une lamelle de plomb, demande à Zeus Naios et à Dioné si c'est de ses œuvres ou de celles d'un autre qu'Annula est enceinte. » J'imagine que, tout dieu qu'il était, Zeus dut être quelque peu déconcerté, et regretta, sans doute, pour se tirer d'affaire, que le code antique n'admît point la recherche de la paternité.

Aussi bien l'oracle se trouvait plus d'une fois dans l'embarras. C'étaient de véritables devinettes que les fidèles proposaient parfois à sa sagacité. Sur l'une des lames de plomb découvertes par M. Carapanos, un dévot demande au dieu s'il réussira dans l'entreprise qu'il a en tête, en agissant comme il en a l'idée. Rien de plus : c'est affaire à Jupiter de deviner les pensées de son peu expansif adorateur; on n'a point impunément le don de seconde vue. Dans des cas semblables, il fallait aux prêtres chargés d'interpréter la révélation divine une rare dextérité d'esprit et des prodiges de diplomatie, pour se tirer à leur honneur de si péril-

leux interrogatoires. Malheureusement les inscriptions de Dodone ne nous ont guère conservé les réponses de l'oracle : et la chose se conçoit aisément. Les fidèles emportaient précieusement avec eux la consultation donnée par le dieu ; mais pour notre édification la perte de ces documents n'en est pas moins infiniment regrettable. On peut croire pourtant, par tout ce que l'on sait, que les prêtres s'arrangeaient en gens d'esprit. Ils avaient à leur service ce style obscur et mystérieux qu'affectionnent les oracles, et où la bonne volonté des fidèles trouvait aisément tout ce qu'elle pouvait souhaiter. De plus, en hommes prudents, les prêtres avaient pris soin de réglementer fort ingénieusement les procédés de consultation, de manière à ne point compromettre, par de maladroites réponses, le crédit, fort lucratif pour ses prêtres, qu'avait le dieu de Dodone.

Il y avait au sanctuaire épirote plusieurs procédés pour rendre les oracles. Tantôt on écoutait avec un religieux respect le bruissement sacré du chêne fatidique ; tantôt on observait le vol des colombes qui, en venant se poser sur l'arbre prophétique, éveillaient les voix muettes du chêne ; tantôt on interprétait le murmure de la fontaine miraculeuse, qui avait cette propriété singulière d'éteindre les flambeaux allumés et de rallumer les torches éteintes aussitôt qu'on les approchait de ses eaux ; tantôt on interrogeait les bassins d'airain suspendus dans le bois sacré tout à l'entour du chêne de Zeus, et dont le son, indéfiniment prolongé de l'un à l'autre, indiquait la réponse de l'oracle aux questions qui lui étaient adressées. Plus tard, pour retenir par quelque ingénieuse invention le concours des fidèles, on inventa un nouveau système de

consultation par l'airain. A côté d'un bassin en bronze placé sur une colonne, on plaça une statue d'enfant tenant un fouet à la main : et chaque fois que le vent se levait, le fouet formé de trois chaînettes de métal allait frapper et faire résonner le bronze. Il faut croire qu'il résonnait longuement : on disait volontiers des grands parleurs de l'antiquité qu'ils ressemblaient au bassin de Dodone.

Ceux qui venaient consulter l'oracle n'entraient point pourtant en communication directe avec le dieu. Au vrai, ils eussent été assez empêchés d'interpréter de manière satisfaisante toutes ces voix mystérieuses de la nature par lesquelles se manifestait la volonté céleste, et d'autre part les prêtres avaient mille raisons de surveiller de près la pratique des rites divinatoires. Aux dévots qui désiraient consulter le dieu, les prêtres remettaient donc de petites plaques de plomb sur lesquelles le fidèle inscrivait sa question, et généralement aussi son nom et son pays; mais on n'avait garde de lui laisser imprudemment écrire sur sa tablette des demandes trop indiscrètes, je veux dire trop difficiles à satisfaire. C'est dans certaines formules consacrées, dans certains moules uniformes, proposés ou dictés par le prêtre, que le fidèle enfermait les termes de sa question : les gens de Corcyre voulaient-ils savoir comment ils pourraient, dans leur cité troublée par la discorde, rétablir enfin un bon gouvernement, l'oracle se gardait bien d'accepter la question sous cette forme; entre les factions qui divisaient l'État, il ne se souciait point de prendre parti, et le prêtre ingénieux trouvait un biais pour ne point compromettre Zeus dans les ingrates besognes de la politique. Il dictait au député de Corcyre cette demande plus aisée à résoudre : « A quel

dieu doit-on faire des sacrifices et des prières pour obtenir la concorde? » C'était double bénéfice : Jupiter ne craignait plus de se brouiller avec la république; et de plus, en dieu de bonne compagnie, il pouvait adresser les fidèles aux autels de quelque autre divinité, faisant avec les sanctuaires voisins un lucratif échange de politesses qui, sans compromettre son crédit, lui valait à son tour de bonnes aubaines. Ensuite la tablette de plomb était remise aux mains des prêtresses du temple, spécialement chargées d'interpréter le sens des manifestations divines. Jadis les prêtresses elles-mêmes rendaient aux dévots la réponse du dieu; mais plusieurs aventures pénibles, histoires d'enlèvements ou autres accidents de même sorte, avaient montré l'inconvénient de mettre en contact direct avec des fidèles d'humeur un peu rude et grossière les femmes attachées au service du temple. Désormais ce furent les prêtres qui devinrent auprès des clients de l'oracle les interprètes de Zeus et qui leur dictèrent les oracles rendus par les prêtresses.

Pour remercier Zeus de ses bons conseils et de ses complaisances, les dévots, avant d'emporter chez eux la réponse de l'oracle, faisaient assaut de zèle et de libéralité. Des quantités de dons et de pieuses offrandes étaient déposées par eux dans le trésor du temple, ou solennellement envoyées, à titre de remerciement, au grand dieu de Dodone. On a trouvé, dans les fouilles, un certain nombre de ces ex-voto, trépieds de bronze et vases de même métal, objets de toilette et bijoux, cadeaux laissés par les dévots obscurs qui affluaient au sanctuaire. Les villes faisaient mieux encore : Athènes, qui eut toujours pour Dodone une dévotion particulière, qui aux derniers jours encore de son

existence de ville libre consultait avec ferveur l'oracle épirote, envoyait en grande pompe une députation solennelle, chargée d'une parure complète pour la statue de la déesse Dioné. Des princes comme Alexandre léguaient en mourant des sommes considérables au sanctuaire. Mais, à côté de ces clients satisfaits, il fallait craindre les mécontents. Dans sa longue carrière de prophète, Jupiter se trompait quelquefois, et les victimes de ses conseils avaient parfois le mauvais goût de se plaindre. Il importait donc de conserver soigneusement dans les archives sacrées le texte des questions posées par les fidèles, pour pouvoir à l'occasion le remettre sous leurs yeux, et leur démontrer, pièces en main, qu'ils s'étaient mal expliqués et ne devaient s'en prendre qu'à eux-mêmes de leurs mésaventures : c'est à cet usage que nous devons les lamelles de plomb découvertes par M. Carapanos. Toutefois, dans cet amas de documents, on faisait un choix ; on mettait à part les plus importants ; et les jours de presse, on employait les vieilles tablettes sans intérêt pour les distribuer de nouveau aux fidèles. C'est ce qui explique que certaines plaques trouvées dans les fouilles de Dodone portent plusieurs inscriptions.

III

Les découvertes de M. Carapanos suffisent déjà à attester le crédit de l'oracle et l'infinie variété des gens qui le consultaient. On rencontre dans les inscriptions retrouvées au sanctuaire de grands États comme Corcyre et Tarente, des particuliers venus de tous les

points de la Grèce, Doriens et Éoliens, habitants de la côte d'Épire et des îles voisines, Athéniens et Spartiates, des gens de toute race et de tout rang, de tout sexe et de toute condition, des bergers et des marchands, des matelots et des laboureurs. Mais un oracle qui tient à sa réputation ne pouvait, pour sa gloire, se contenter d'une si obscure clientèle; et, comme dans certains hôtels on grave sur une plaque de marbre le nom des visiteurs illustres, ainsi à Dodone on tenait registre des grands personnages qui avaient consulté l'oracle. Toute la mythologie héroïque de la Grèce était inscrite dans ce livre d'or : Achille et Ulysse, Oreste et Énée étaient venus solliciter du dieu des renseignements et des conseils. Les dieux mêmes n'avaient pas dédaigné de demander des avis à l'oracle : Bacchus était venu y chercher sa raison perdue; Hercule, qui à Delphes avait fait un si beau tapage, s'était montré à Dodone fils soumis de Zeus, et avait eu la récompense d'y apprendre la fin prochaine de ses souffrances. Le sanctuaire enregistrait bien d'autres titres de gloire encore, et en particulier celui d'avoir fourni le bois dont on fit le vaisseau des Argonautes.

C'étaient là de brillants et précieux états de service, fort nécessaires pour maintenir le renom et le crédit du temple. L'antique culte de Zeus vit bientôt en effet s'élever à côté de lui de plus jeunes dieux, et l'oracle de Delphes entrer en concurrence avec celui de Dodone. Ce n'était pas le compte des prêtres épirotes : aussi n'épargnèrent-ils rien pour retenir la vogue qui s'en allait. Ils inventèrent pour prophétiser des procédés nouveaux, semblables à ceux de Delphes. La Pythie, en buvant à la source miraculeuse, était saisie du délire sacré; la prêtresse de Zeus fit de même et,

comme celle d'Apollon, elle parla en vers. Apollon avait à Delphes des jeux somptueux, dont l'éclat offusquait les prêtres de Dodone : ils en imaginèrent à leur tour et dans le grand théâtre construit au pied du sanctuaire, ils célébrèrent les jeux naïens. Longtemps ils purent tenir la balance égale, grâce à la conscience surtout qu'ils mirent à rendre leurs oracles, et à la réputation de véracité qu'ils surent conserver. Tandis que Delphes fléchissait, que la Pythie philippisait, Dodone restait incorruptible : et sur cette bonne renommée, Sparte, quoique inféodée au culte d'Apollon, lui envoyait des ambassadeurs; Athènes l'accablait de prévenances, et tous les grands hommes de l'Attique, les poètes comme Eschyle et Sophocle, les politiques comme Xénophon et Démosthène, n'avaient pas assez d'éloges et de vénération pour le sanctuaire épirote.

Mais la vénération des peuples est chose capricieuse et changeante; elle finit par déserter Dodone. Aussi bien Zeus commençait à baisser; il avait conseillé l'expédition de Sicile et les Athéniens s'étaient fort mal trouvés d'avoir suivi ces conseils. Sans doute le dieu avait expliqué après coup que les Athéniens avaient mal compris l'oracle et que la Sicile dont il voulait parler était un petit canton voisin de Dodone. Il avait fallu une foi robuste pour revenir à un dieu aussi maladroit. Bientôt les erreurs se multiplièrent : les princes d'Épire que Dodone protégea périrent l'un après l'autre, à la grande confusion de l'oracle. Des aventures fâcheuses mirent le comble au discrédit. On avait inventé un procédé nouveau pour consulter la divinité, lorsqu'un singe malencontreux vint culbuter le coffre où étaient les sorts et déranger tout l'appareil

disposé pour le tirage. L'oracle n'y résista pas. En vain les prêtres faisaient flèche de tout bois. Pendant que l'oracle d'Ammon expédiait à travers le monde aux amateurs de conjurations magiques l'eau de sa source miraculeuse, les prêtres de Dodone mettaient en coupe réglée leur bois sacré et le débitaient par petits morceaux aux pèlerins, en manière d'oracles domestiques et faciles à emporter en voyage. Rien n'y fit. Détruit par les Étoliens, pillé par les Romains, puis par les Thraces, le temple de Dodone était abandonné dès le 1er siècle : et peu après, Lucien, cet impitoyable railleur, mettait en scène sans pitié le pauvre Zeus de Dodone, délaissé de tous et geignant de son abandon comme un véritable grand prêtre d'opérette : « Il fut un temps, dit le dieu, où les hommes me croyaient prophète et médecin, où j'étais tout en un mot, où les rues et les places étaient pleines du nom de Zeus. Alors Dodone et Pise étaient brillantes et célèbres : la fumée des sacrifices m'obstruait la vue. Mais depuis qu'Apollon a établi à Delphes un bureau de prophéties, qu'Esculape tient à Pergame une boutique de médecin, que la Thrace a élevé un temple à Bendis, l'Égypte à Anubis, Ephèse à Artémis, tout le monde court à ces dieux nouveaux ; on convoque des assemblées solennelles, on décrète des hécatombes. Quant à moi, dieu décrépit, on s'imagine m'avoir suffisamment honoré, en m'offrant, tous les cinq ans, un sacrifice à Olympie ; et mes autels sont devenus plus froids que les lois de Platon ou les syllogismes de Chrysippe. »

Finir comme Calchas quand on a été Jupiter, c'est chose triste ! et ce n'est point sur ce mélancolique épisode, qui rappelle *les Dieux en exil*, qu'il faut

quitter Dodone. Dans l'imaginaire galerie de peintures qu'a décrite le sophiste Philostrate, un tableau représentait dans sa gloire le sanctuaire épirote : « La savante colombe aux ailes d'or se tient encore sur le chêne fatidique pour redire les oracles qui viennent de Jupiter : des bandelettes sont suspendues à l'arbre, car, comme le trépied de Delphes, il rend des oracles. L'un vient pour l'interroger, l'autre pour faire un sacrifice. Il est entouré en ce moment par un chœur de Thébains. Quant à ces devins de Zeus dont les pieds ne connaissent pas l'usage de l'eau et qui dorment sur la dure, suivant Homère, ce sont gens sans prévoyance du lendemain, et n'ayant nul moyen certain d'existence. D'ailleurs ils ne veulent point en avoir, prétendant qu'ils sont agréables à Zeus en se contentant ainsi des premières choses venues. Parmi ces prêtres de Zeus, l'un est occupé à parer les murs du temple, l'autre récite des prières; celui-ci dispose les gâteaux sacrés; celui-là, l'orge et les corbeilles; celui-là égorge la victime; cet autre la dépouille de sa peau. De ce côté, tu reconnais les prêtresses de Dodone à leur aspect sévère et vénérable; on dirait qu'elles respirent l'odeur des libations et des parfums. D'ailleurs le peintre a représenté la fumée de l'encens qui enveloppe tout ce lieu et jusqu'aux voix divines dont il retentit. Voici une statue en airain de la nymphe Écho mettant la main sur sa bouche; en effet, parmi les offrandes consacrées à Zeus dans le temple de Dodone, il y avait un bassin qui résonnait pendant la plus grande partie du jour et qui ne se taisait que si on venait à le toucher. »

Je ne sais si ce tableau a jamais existé : mais à coup sûr il offre une vivante image de la réalité disparue.

Dans le monde antique tel que nous l'imaginons, ces austères figures de cénobites mystiques, ces graves et douces images de prêtresses marchant dans un nuage d'encens sont une apparition originale et singulière : et il faut savoir gré au savant hellène dont la piété filiale a fouillé le sol du vieux sanctuaire disparu et remis sous nos yeux le berceau vénérable où la vie dévote en Grèce a trouvé ses premières origines.

CHAPITRE IV

LES FOUILLES DE L'ACROPOLE D'ATHÈNES [1]

(1882-1889)

Dans toute école artistique, avant cette heure de plein épanouissement où l'art touche à sa perfection, il y a une période de lente préparation, où l'artiste, peintre ou sculpteur, cherche sa voie, et par de patients et féconds efforts sème les germes que l'avenir recueillera et fera grandir. Avant Raphaël et Michel-Ange, il y a les maîtres primitifs de Sienne et de Florence; avant Phidias et Praxitèle, les vieux sculpteurs de la primitive Attique. Certes les œuvres de ces maîtres anciens sont d'une inexpérience parfois bien naïve : leur main, incertaine encore, trahit plus d'une fois leur

1. Bibliographie : Boetticher, *Die Akropolis*, Berlin, 1888; — Cavvadias, *les Musées d'Athènes*, Athènes, 1886, malheureusement inachevé; et les articles de MM. Doerpfeld sur l'ancien temple d'Athèna (*Mittheilungen d. d. Arch. Inst.*, t. XI, 162, 337, et XII, 25, 190, 276), Studniczka sur les monuments de la sculpture (*Ibid.*, t. XI, 61, 115, 352, et *Jahrbuch d. d. Arch. Inst.*, t. II, 135); — Winter (*Mittheil.*, t. XIII, 113, et *Jahrbuch*, II, 216); — Brückner (*Mittheil.*, t. XIV, 67); — Lechat (*Bull. de Corresp. hellén.*; — t. XII et XIII). — Sur les fouilles de l'Acropole : Theoxenou, *les Fouilles récentes de l'Acropole* (*Gaz. archéol.*, 1888); les notices publiées dans l'Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική de 1886, 1887, 1888, par MM. Cav-

pensée; les procédés héréditaires, les règles conventionnelles de l'école enchaînent leur liberté; mais ces maladresses inévitables sont rachetées par des qualités précieuses, par la sincérité de l'inspiration, la fraîcheur de l'imagination, par le charme singulier de cette grâce un peu gauche encore, qui distingue les œuvres de l'art primitif. Les ouvrages de ces vieilles écoles ont un autre attrait encore : elles sont nées dans un milieu nettement circonscrit, sous certaines influences étroitement limitées, qui ont fait à chacune d'elles une originalité. Au lieu qu'à l'époque du plein développement artistique, les idées et les procédés s'échangent librement, les écoles primitives au contraire vivent un peu repliées sur elles-mêmes, elles ne doivent qu'à leur propre fonds les inspirations qu'elles traduisent sur la toile ou dans le marbre. Les villes italiennes du moyen âge, Sienne, Assise, Pérouse, donnent chacune une note différente dans le grand concert artistique; et par là elles laissent au visiteur une impression précise et séduisante par son unité même. Il en était à peu près ainsi dans la vieille école de l'Attique, telle que nous l'ont révélée les récentes fouilles de l'Acropole.

vadias, Sophoulis, Studniczka, et les articles de MM. Collignon, *les Fouilles de l'Acropole d'Athènes* (*Rev. des Deux Mondes*, 15 févr. 1890), et Lechat, *Statues archaïques d'Athènes* (*Bull. de Corr. hellén.*, janv. et mars 1890). — On trouvera dans l'Ἐφημερὶς une série de planches représentant les monuments découverts, ainsi que de belles reproductions dans les *Antike Denkmäler*, publiés par l'Institut archéologique, Berlin, 1888, pl. 1, 2, 18, 19, 29, 30 et 39.

Sur les anciennes œuvres de l'école attique : les articles de Furtwängler (*Mittheil.*, t. V et VI), Alb. Dumont (*Monuments grecs*, 1878), Rayet, *Tête archaïque en marbre* (*Monuments de l'art antique*, livr. III), Collignon (*Gaz. archéol.*, 1887).

Jusqu'à ces dernières années, la vieille école de sculpture attique n'était guère qu'un nom; on avait, pour la connaître, quelques passages des écrivains anciens, quelques signatures d'artistes; mais les œuvres manquaient presque absolument. Tout au plus savait-on que l'Attique avait eu un développement artistique plus tardif que d'autres parties de la Grèce. Tandis que, dès le VIIe siècle, florissaient les maîtres de Samos et de Chios, tandis que naissaient les écoles de Sparte et de Sicyone, l'art attique existait à peine. Vers le milieu du VIe siècle seulement, on rencontrait un nom, celui du sculpteur Endoios, dont la légende faisait un élève du fabuleux Dédale : ce nom et quelques autres encore formaient toute la première école de sculpture attique. Plus tard, à la fin du VIe siècle, au commencement du Ve, on entrevoyait un second groupe d'artistes, Anténor, Critios, Nésiotès, Hégésias, et on croyait retrouver dans un marbre célèbre du musée de Naples un lointain écho d'une des œuvres fameuses de l'école, le groupe des Tyrannicides. Mais au vrai, de tous ces maîtres, on n'avait retenu que le nom : quelques phrases des critiques anciens essayaient bien de définir leurs œuvres, et, d'après ces renseignements, on devinait des sculptures nerveuses et sèches, d'un dessin tendu, qui sentait l'effort et le travail. Mais ce n'étaient là que de bien vagues et incomplètes informations.

Les fouilles récentes de l'Acropole ont éclairé ces origines d'une lumière aussi merveilleuse qu'inattendue. Sur ce sol où les chefs-d'œuvre de Phidias semblaient n'avoir laissé place à nulle autre gloire que la sienne, sur cette terre explorée en tout sens et qui ne semblait plus permettre l'espoir d'une découverte, on a retrouvé une série incomparable de précieux monu-

ments. Sous les amas de décombres au-dessus desquels se dresse, comme une statue sur son piédestal, le Parthénon de Périclès, on a successivement mis au jour les débris de tous les monuments antiques, qui couvraient, avant les guerres médiques, le rocher de l'Acropole ; et les musées d'Athènes abritent aujourd'hui une collection unique au monde de marbres, de bronzes, de statues en tuf calcaire, que la terre nous a rendues tout éclatantes encore de leurs fraîches couleurs, toutes parées du charme étrange et mystérieux des œuvres primitives. Dans cette série ininterrompue de monuments, qui met sous nos yeux depuis ses plus lointaines origines les progrès continus de l'art attique, la science trouve pour l'histoire de cet art, pour l'étude plus générale aussi des débuts de la statuaire grecque, de précieux points de repère; dans ces révélations curieuses et surprenantes, l'artiste et l'archéologue trouvent la matière de longues années d'études; dans ces merveilles d'un art étrange, savant et naïf à la fois, l'amateur passionné du beau trouve de quoi séduire ses curiosités et satisfaire ses admirations. On ne saurait trop remercier le gouvernement hellénique, qui a entrepris l'immense travail de ces fouilles, et l'éphore général des antiquités, M. Cavvadias, qui l'a dirigé et conduit à bonne fin. Grâce à lui, on a fait sur le rocher de l'Acropole des découvertes qui sont sans nul doute le plus mémorable événement archéologique de ce siècle et peut-être de tous les temps.

I

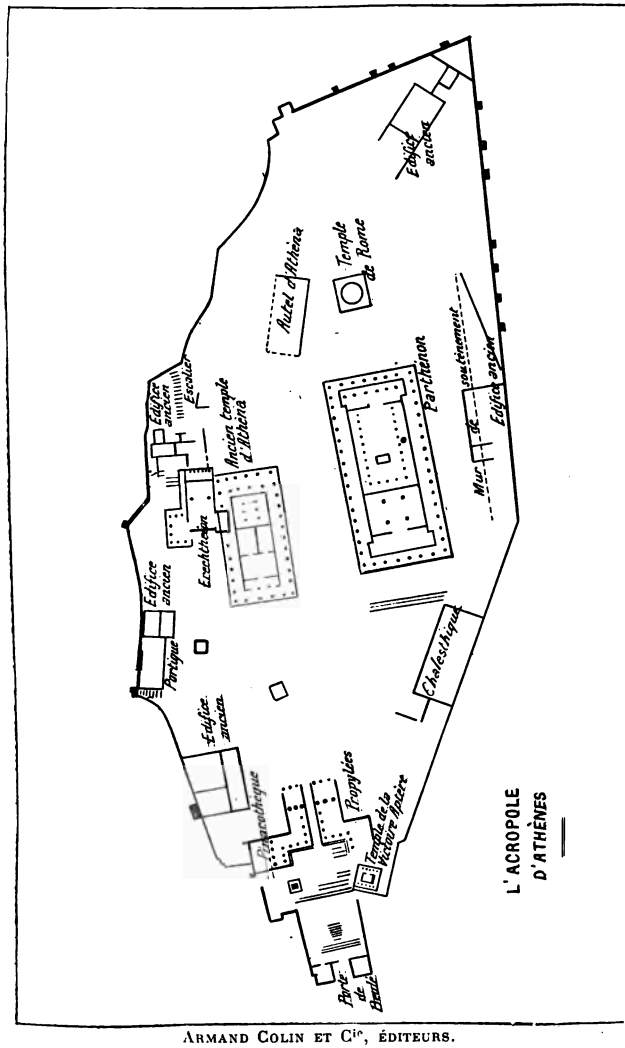
Dès l'année 1863, quelques trouvailles dues au hasard avaient fait soupçonner les richesses qui dor-

maient encore parmi les décombres accumulés sur l'Acropole. Au pied nord de la citadelle, au-dessous de l'Erechtheion, on avait découvert une statue assise d'Athéna, curieux monument de l'art archaïque, et l'année suivante, à l'est de l'Acropole, on exhumait la statue d'un homme, portant un taureau sur ses épaules, qui fut bientôt connue sous le nom du Moschophore. En même temps, dans le grand amas de terre qui s'étendait en contre-bas de la façade orientale du Parthénon, on trouvait d'autres fragments de marbres, et en particulier une belle tête de la déesse Athéna. Un simple coup d'œil suffisait à montrer que ces œuvres n'avaient rien de commun avec l'art d'un Phidias : mais d'autres préoccupations à ce moment remplissaient l'esprit des Hellènes ; on n'essaya pas même de poursuivre la veine que le hasard offrait.

C'est en 1882 seulement qu'on se résolut à attaquer le grand remblai, haut de 10 mètres, qui du côté de l'est soutient le Parthénon : et on y fit tout aussitôt une quantité de découvertes curieuses. C'était, parmi bien d'autres, un antique bas-relief de marbre, d'un art tout primitif, représentant Athéna assise et recevant les hommages de ses adorateurs; c'étaient des statues de femmes aux longs vêtements rehaussés de couleurs éclatantes, et parmi elles un buste de marbre, d'une grâce et d'une fraîcheur exquises; c'était surtout une multitude de fragments épars, qui, rapprochés l'un de l'autre avec une admirable patience, ont permis de reconstituer quelques grands ensembles décoratifs. A la tête d'Athéna trouvée en 1863 s'ajoutèrent des fragments, qui laissèrent entrevoir l'attitude de la déesse représentée dans l'ardeur du combat, tandis que d'autres débris permettaient, en montrant les

adversaires d'Athéna, de deviner le sujet de la scène. C'était un épisode de la lutte des dieux contre les géants; et ce groupe, comme l'attestait le travail du marbre laissé fruste dans la partie postérieure, servait à décorer le fronton d'un temple fort ancien. Une découverte plus curieuse encore fut celle d'un autre fronton, représentant le combat d'Hercule contre l'hydre de Lerne, et qui est assurément l'un des plus antiques monuments de l'art attique. La matière et la technique en étaient en effet particulièrement étranges et remarquables. Sur une plaque de tuf calcaire, au grain un peu gros, à la couleur grisâtre, les personnages s'enlevaient à peine, d'une saillie médiocre, sur le fond de pierre du fronton; pour suppléer à l'insuffisance d'un ciseau inexpérimenté encore, l'artiste avait appelé à son aide les ressources de la peinture, et sur un fond d'un bleu intense, les chairs rouges, les yeux, les cheveux, les barbes peintes de noir, détachaient en un relief plus vigoureux les personnages représentés.

Toutefois ce n'étaient là que des trouvailles curieuses, de ces découvertes archéologiques qui laissent péniblement deviner leur secret à de rares initiés, non point de celles qui réveillent l'attention et frappent l'esprit des profanes mêmes par un coup éclatant. Une bonne fortune de cette sorte allait donner aux fouilles de l'Acropole une merveilleuse consécration. Au mois de novembre 1885, les fouilles avaient été reprises entre le mur septentrional de l'Acropole et l'extrémité de l'Erechtheion : au cours de ces travaux, on découvrit tout d'un coup, le 5 et le 6 février 1886, quatorze statues de femmes en marbre de Paros, dont huit, par une chance rarement donnée aux marbres antiques,



Armand Colin et Cie, éditeurs.

avaient encore leur tête sur les épaules. Les circonstances de cette découverte inattendue étaient bien faites pour piquer la curiosité. Enfouies à trois ou quatre mètres de profondeur, au milieu d'un amas de débris où se trouvaient pêle-mêle les inscriptions antiques, les pierres grossières et les fragments d'architecture, dissimulées dans une couche de décombres qui s'élevait depuis le roc vif de la citadelle jusqu'à la hauteur des fondations du mur de l'Acropole, ces statues avaient gardé dans leur tombe un éclat merveilleux; à peine chez quelques-unes des traces d'incendie avaient terni les vives couleurs qui couvraient leurs visages et rehaussaient d'ornements étincelants la blancheur de leur marbre. D'où venaient ces idoles étranges, si peu semblables aux déesses de la Grèce? quel siècle avait fait naître ces jeunes femmes aux cheveux teints, au visage fardé, au corps couvert de bijoux et de parures? que représentaient ces têtes à l'expression étrange, au sourire mystérieux et hautain? et quel drame les avait murées dans cette prison souterraine, à laquelle la pioche du fouilleur venait de les arracher?..... Et pendant qu'on cherchait à résoudre ces curieux problèmes, chaque jour des découvertes nouvelles, statues de jeunes femmes semblables aux premières, ouvrages de bronze d'un travail achevé, rendaient la recherche plus irritante et excitaient un intérêt plus passionné pour ces merveilleux monuments de l'art archaïque.

Quoiqu'en effet, parmi ces marbres, tous ne fussent point du même temps, quoiqu'on pût voir se marquer dans leur succession un progrès continu, depuis les imitations rudes encore de la sculpture en bois jusqu'aux œuvres d'un art déjà expressif et presque

achevé, pourtant, malgré des différences de détail, une parenté unissait tous ces monuments : tous portaient la marque des vieux sculpteurs des écoles primitives. Toutes ces femmes ont l'attitude un peu raide et la pose presque hiératique : droites et debout, un bras collé au corps, et relevant d'une main les plis de leurs longs vêtements, elles tendent en avant le bras droit, qui tient une pomme ou une grenade, et dont la partie antérieure, généralement travaillée à part, manque à presque toutes ces figures; toutes vêtues du même costume, qui pour l'histoire de la parure antique est singulièrement intéressant, elles portent une longue tunique collant au corps et qui retombe en larges plis jusque sur les pieds; par-dessus, elles ont une courte chemisette, soigneusement gaufrée et plissée, qui descend jusqu'au milieu du corps; la plupart s'enveloppent en outre d'un épais manteau de laine, disposé autour du buste en larges et amples draperies. Leur coiffure est une merveille. Comme tous les peuples jeunes, les Hellènes des premiers âges apportaient dans leur toilette, dans le luxe de leur costume, dans le savant et coquet arrangement de leurs cheveux, des recherches infinies d'élégance raffinée. Dans les villes ioniennes en particulier, le fer et la pommade étaient d'un constant usage : « Ils peignent les boucles de leurs cheveux, dit un vieux poète, pour se rendre au sanctuaire de la déesse, ils revêtent de beaux vêtements, et leurs tuniques blanches comme la neige balayent le sol; leurs tresses ondoient au vent dans leurs liens dorés, et des ornements d'or brillent au sommet de leur tête. » La même mode régnait à Athènes; et avec ces longues chevelures flottantes, couvertes de bijoux d'or et ruisselantes de parfums, les

élégants de la vieille Attique ressemblaient presque à des femmes. On conte que le jeune Thésée, se promenant dans ce riche accoutrement, eut une bien amusante mésaventure. Des ouvriers qui travaillaient, le voyant passer dans ce beau costume, se mirent à ricaner et à dire : « Quelle est cette jeune fille en âge de se marier, qui court les rues toute seule? » Thésée ne répondit rien : mais, en vrai héros de légende, il délia les bœufs d'une charrette qui passait, et les lança par-dessus un temple : ce qui prouva surabondamment qu'on l'avait méconnu.

Ce trait caractéristique de l'art archaïque ne manque point aux statues de l'Acropole. Sur le front, les cheveux s'étagent en trois ou quatre rangs de frisons au petit fer, que retient un diadème de métal posé sur le haut de la tête. Par derrière, la chevelure retombe en longues tresses parallèles, dont quelques-unes ramenées en avant viennent symétriquement se poser sur la poitrine. Parfois, sur le front, des spirales de métal s'enroulent dans les cheveux et en retiennent les ondes; tantôt des boucles plus simples et plus légères forment toute la parure; d'autres fois, sur le sommet de la tête, s'épanouissent, au bout d'une tige de fer, de grandes fleurs d'or; partout on sent cette coquetterie savante, ce goût de la parure, que les maîtres archaïques prêtent à leurs figures. Les têtes de ces statues ne sont pas moins caractéristiques : elles ont l'œil allongé, parfois bridé et oblique, toujours très saillant, la bouche contractée par ce sourire typique, un peu niais et gauche encore, que les artistes très anciens mettent aux lèvres de leurs statues, le type traditionnel enfin des figures archaïques, tel que nous le retrouverons à Délos et à Éleusis. Mais ce qui est en

elles particulièrement remarquable, c'est l'éclat des couleurs, qui, sur la blancheur du marbre, font ressortir les traits du visage et la splendeur des vêtements. Des broderies multicolores, des méandres de vert et de pourpre, des croix bleues ou vertes bordent ou émaillent leur costume; de lourds disques d'or suspendus aux oreilles, des bracelets, des diadèmes rehaussent leur parure; et leurs cheveux rougeâtres, leurs yeux à la prunelle teinte de carmin, donnent à leur visage une expression étrange et comme une flamme de vie. Pour comprendre le charme raffiné de ces étranges figures, l'attrait de ces visages un peu ironiques et railleurs, où parfois le dédain se nuance d'une bienveillance hautaine, il faudrait, à défaut des œuvres mêmes, en voir tout au moins l'exacte reproduction : et je ne saurais trop recommander à ceux qui auront sous la main les *Monuments antiques* publiés par l'Institut archéologique allemand, de regarder la belle planche (pl. 19) où sont représentées, dans tout l'éclat de leurs vives couleurs, deux de ces étonnantes statues.

On ne pouvait douter de l'antique origine de ces œuvres d'art si merveilleusement retrouvées : elles dataient assurément du VIe siècle avant notre ère. Mais que représentaient ces statues? fallait-il, dans leurs juvéniles figures, reconnaître des déesses ou bien de simples mortelles? On a cru, tout d'abord, et plusieurs croient encore y retrouver l'image de la déesse protectrice d'Athènes, de la puissante Athéna. Mais, outre que le caractère individuel de plusieurs de ces têtes semble bien indiquer que ce sont là des portraits, une autre objection plus grave vient contredire cette explication. Au moment où ces statues furent faites, le type

d'Athéna paraît avoir été déjà depuis longtemps fixé : dans la statue assise trouvée en 1863 au pied de l'Acropole, et où l'on croit reconnaître une œuvre d'Endoios, dans une série de statuettes archaïques de bronze recueillies au cours des dernières fouilles, la déesse est représentée avec l'égide sur la poitrine, le casque sur la tête et parfois le bouclier à la main. Rien de tel n'apparaît dans les statues de l'Acropole, et il faut chercher autre part la raison qui les a fait naître. On sait que, dans certains cultes antiques, c'était un usage parmi les dévots de placer leur image dans le sanctuaire de la divinité, pour demeurer éternellement présents à ses regards et mériter par un perpétuel acte d'adoration sa bienveillance perpétuelle : la plupart des statues trouvées dans l'île de Chypre par M. de Cesnola sont nées de cette coutume. La même habitude, semble-t-il, existait dans les cultes helléniques; et on a trouvé sur l'Acropole même des statues de prêtresses ou de simples particuliers dédiées autour du sanctuaire ; telles sont ces figures de scribes assis, marbres archaïques dont il reste quelques fragments, et l'image du Moschophore, qui n'est sans doute qu'un sacrificateur. Il est probable que les jeunes femmes de l'Acropole doivent leur origine à la même tradition; leur attitude d'offrande et d'adoration semble confirmer l'hypothèse, et il est assez naturel de les regarder comme des statues élevées en l'honneur des prêtresses d'Athéna.

Il reste à expliquer comment ces figures, conservées pourtant presque intactes, ont été jetées, comme au rebut, au milieu d'un amas de décombres. Pour cela, il faut se souvenir d'une chose que l'on oublie assez volontiers en face des monuments incomparables que

bâtit sur l'Acropole l'époque de Périclès : c'est que, bien avant le ve siècle, d'autres constructions s'élevaient sur la colline sacrée d'Athéna. De bonne heure, la déesse y avait eu un temple : et le tyran Pisistrate, qui avait voué à Athéna une dévotion particulière, embellit tout spécialement cet édifice primitif. D'autres monuments encore se dressaient sur le plateau rocheux de la citadelle, dans l'étroite enceinte que défendait le vieux mur pélasgique; mais, de tous ces temples anciens, il restait à peine quelque souvenir dans les textes : sur l'Acropole toute trace en avait disparu. C'est qu'entre le temps de Pisistrate et celui de Périclès un désastre effroyable avait passé sur la citadelle d'Athènes. Pendant la seconde guerre médique, les Perses avaient en 480 enlevé l'Acropole et vengé cruellement sur ses monuments la défaite de leurs pères à Marathon. Les temples avaient été livrés aux flammes, les statues enlevées ou brisées en mille pièces; et, comme s'il n'avait pas suffi de cette première catastrophe, l'année suivante les Perses étaient revenus achever leur œuvre de destruction. Quand les victoires de Salamine et de Platées permirent enfin aux Athéniens de rentrer dans la ville en ruines, leur premier soin fut de relever les temples de leurs dieux et de leur assurer par des murailles plus solides une plus efficace protection. C'était là un travail de géants : la colline de l'Acropole était couverte de décombres, et, avant de rebâtir, il fallait déblayer ces amas de débris; d'autre part, pour donner aux monuments nouveaux une splendeur digne de la nouvelle Athènes, pour les mieux protéger aussi en construisant les murailles nouvelles au bord extérieur du rocher, on voulait obtenir une surface plus étendue, et, nivelant les inégalités de l'antique Acro-

pole, créer à sa place un grand plateau artificiel. Pour mener à bien cette œuvre immense, Cimon y employa tous les débris, inutiles désormais, des anciens monuments renversés. Qu'en eût-on fait d'ailleurs? presque tous les vieux temples étaient construits en pierre calcaire, et l'on voulait couvrir de marbre la nouvelle Acropole; parmi les statues, la plupart gisaient sur le sol brisées en mille pièces; et, comme nul caractère religieux ne s'attachait à ces offrandes dédiées jadis par la piété des fidèles, on employa sans scrupule à la reconstruction de la citadelle ces déblais et ces matériaux, à qui leur mutilation ôtait toute valeur. Aujourd'hui encore on voit, dans le mur septentrional de l'Acropole, les colonnes, les métopes et les triglyphes du vieux temple construit par Pisistrate, et les assises inférieures du mur méridional sont faites tout entières avec les blocs calcaires des monuments renversés par les Perses. On utilisa de cette sorte tout ce qui, parmi les matériaux épars, pouvait utilement servir dans la reconstruction : le reste, c'est-à-dire les inscriptions dédicatoires, les fragments d'architecture, les piédestaux renversés et brisés, les statues mutilées, fut employé comme déblai à combler les inégalités de la colline. C'est ce qu'ont démontré jusqu'à l'évidence les fouilles récemment achevées. Dans l'épais amas de décombres où ont été retrouvées les statues de l'Acropole, on observe plusieurs couches de moellons qui correspondent aux assises du mur extérieur de la citadelle. On voit nettement par là de quelle manière a été conduite la construction. Quand le mur d'enceinte avait atteint une certaine hauteur, on versait dans l'espace demeuré vide entre la muraille et la pente du rocher, une masse de fragments brisés et de terres de

déblai : sur cette couche, pour donner aux ouvriers chargés de construire la muraille une assiette solide, on plaçait une couche de moellons; et l'on continuait de même, à mesure que le mur s'élevait, jusqu'au jour où, sur le sol ainsi exhaussé, sur le plateau agrandi, une base nouvelle fut préparée au nouveau Parthénon. Ainsi, sous les édifices du ve siècle subsistait tout ce qui couvrait jadis l'Acropole de Pisistrate : et il suffisait d'un heureux coup de pioche pour retrouver ces richesses ensevelies.

Depuis l'éclatante découverte du mois de février 1886, les fouilles, si brillamment inaugurées, ont continué sans interruption jusqu'au mois de janvier 1889. Minutieusement, on a exploré tous les recoins de l'Acropole, et déblayé jusqu'au roc vif de la colline les amas de terre qui la couvraient, et pendant trois ans la veine incomparable ne s'est point épuisée, pendant trois ans la pioche a mis au jour une série de monuments, aussi belle, et plus curieuse encore que les premiers résultats de ces étonnantes explorations. Jusqu'à la fin de 1887, le marbre et le bronze avaient fourni la matière des plus belles découvertes; en 1888 ont apparu des œuvres nouvelles, des sculptures en tuf calcaire, assez semblables à ces frontons en pierre tendre trouvés en 1882, et dont l'un représentait la lutte d'Hercule contre l'Hydre. Cette fois encore, les groupes découverts dans les fouilles semblent se rapporter à la légende d'Hercule : et quoiqu'ils aient été retrouvés brisés en mille pièces, d'habiles et patientes restaurations ont permis de les reconstituer au musée de l'Acropole suffisamment pour qu'on puisse prendre une idée exacte de ces curieux et antiques monuments.

Le premier de ces groupes représente le combat

d'Hercule et de Triton, un sujet qui figurait déjà dans l'un des frontons de 1882, et que l'on retrouve également dans les bas-reliefs d'Assos qui sont au Louvre. Le héros, dont la tête, plus grande que nature, est enluminée de couleurs d'un éclat merveilleux, pose le genou droit à terre et serre fortement contre sa poitrine le torse du monstre, dont la croupe s'allonge par derrière en tortueux replis. L'autre groupe, qui sans doute faisait pendant au premier, est d'une disposition assez analogue, mais d'un intérêt plus grand encore. On y voit trois monstres ou plutôt un monstre à trois corps d'homme, surmontés chacun d'une tête humaine, avec de grandes ailes dans le dos et une longue queue de reptile, qui développe sur une longueur de près de deux mètres ses sinuosités et ses enroulements. C'est probablement le monstre Typhon qu'Hercule avait dompté, et une tête de tuf calcaire, retrouvée tout auprès, semble appartenir au héros vainqueur. Le troisième groupe enfin offre un sujet tout différent : il représente un taureau terrassé par deux lions qui déjà commencent à le dévorer; la tête de l'animal touche la terre, son mufle s'ouvre pour un dernier beuglement, tandis que les lions, posant sur la bête terrassée leurs fortes pattes, la déchirent et font couler son sang.

Ici encore, il faudrait, pour donner une idée exacte de ces œuvres curieuses, joindre à une description imparfaite une reproduction fidèle de ces monuments, et je recommande à cet égard à ceux qui auront en main les *Monuments antiques* de l'Institut allemand la belle planche (pl. 30) qui représente l'une des têtes du monstre Typhon, celle même que ses vives couleurs ont déjà rendue fameuse sous le nom de *Barbe bleue*. Ce qui, dans ces vieilles statues, est en effet particuliè-

rement remarquable, c'est la manière étrange, presque violente, dont elles sont enluminées. Toutes les parties du corps sont recouvertes de couleurs éclatantes. Les têtes ont la barbe et les cheveux d'azur, le globe de l'œil peint en vert, et dans le petit trou rond qui figure la pupille, une sorte d'émail noir, qui allume dans le visage comme un éclair de vie. Les oreilles, les lèvres et les joues sont coloriées en rouge, les parties nues du corps recouvertes d'une teinte rouge pâle, presque rose, qui cherche à imiter le ton naturel de la chair. Les replis des serpents qui terminent ces monstrueuses figures sont peints de larges stries parallèles, alternativement rouges ou bleues; les mêmes couleurs couvrent les ailes de Typhon, et font ressortir les nervures et les barbes des plumes, minutieusement refouillées par le ciseau du sculpteur. Le même souci du réalisme éclate dans l'enluminure qui recouvre le groupe des animaux. Le corps des lions est d'un rouge pâle, sur lequel tranche énergiquement une crinière d'un rouge vif; le taureau est bleu, taché çà et là de larges plaques rouges, à l'endroit où le sang s'échappe par les blessures ouvertes. Mais la tête surtout est d'une coloration extraordinaire ; et grâce à l'éclat merveilleusement conservé des couleurs, l'effet de l'ensemble est aussi étrange que puissant.

Certes il serait téméraire de vouloir analyser les qualités de groupes aussi fragmentaires. Cependant dans les parties mieux conservées, on trouve un ciseau puissant, une main exercée, un sculpteur encore astreint à certaines conventions artistiques, mais qui sait déjà éviter toute maladresse. Dans le groupe de Typhon, les trois corps placés en retrait l'un sur l'autre ne sont point d'un artiste inhabile; dans l'Hercule, quoique la

saillie musculaire de la jambe droite soit presque exagérée, le torse allongé est vigoureux et souple; et le corps des serpents, si puissamment entrelacés et tordus, atteste une recherche de la vigueur qui n'est point demeurée vaine. Sans doute, si l'on compare à ces figures de calcaire, au travail un peu sommaire et lourd, les élégantes jeunes femmes de marbre qui remplissent le musée de l'Acropole, on n'y trouvera ni les délicatesses de modelé, ni le soin minutieux du détail, ni les recherches exquises d'une parure raffinée et savante, qui distinguent ces précieuses sculptures. C'est par la vigueur un peu rude, par la puissance un peu barbare qu'elles valent : aussi bien la matière peu homogène où elles sont sculptées ne permettait point les patientes et délicates recherches, et la place qu'elles tenaient dans la décoration des monuments n'exigeait point de tels raffinements. Il est probable en effet que ces groupes, longs de 3 à 4 mètres et à peine hauts de 0 m. 75, servaient à décorer le fronton de quelque temple : les replis du corps des monstres vont en s'amincissant comme s'ils étaient calculés en vue du rétrécissement progressif du tympan. Et l'on peut se demander, en voyant quelle vogue ont eue les légendes de cette sorte auprès des sculpteurs archaïques, si la raison de leur succès n'était pas la facilité qu'offraient à remplir l'espace triangulaire du fronton les enroulements sinueux de ces corps de reptiles monstrueux.

En même temps que reparaissaient ces curieux monuments, contemporains des origines mêmes de l'art attique, d'autres œuvres d'art venaient sans cesse enrichir les collections athéniennes. C'étaient de très anciennes statuettes de bronze, comme cet Apollon d'un modelé excellent, d'une anatomie si parfaite, ou ces figurines

d'Athéna Promachos, montées sur de petites plinthes où se lit le nom du donateur, et qui portent encore la trace de l'incendie allumé par les soldats de Xerxès. C'étaient des marbres précieux, des têtes exquises de jeunes hommes, élégantes et fines; c'étaient des Victoires ailées au buste vu de face, placé, suivant la vieille convention des maîtres archaïques, sur des jambes tournées de profil, et où l'on trouve déjà un bien curieux mélange des anciennes traditions et des tendances nouvelles; c'étaient surtout de nouvelles statues de jeunes femmes, au mystérieux sourire, à la parure étincelante, de ces idoles fardées et peintes, bien faites, par leur saveur étrange, pour tenter le pinceau d'un Gustave Moreau ou la plume d'un Pierre Loti. Comme leurs sœurs, ces nouvelles venues ont la même attitude et le même costume, les mêmes coquetteries de parure, le même soin de leur chevelure, la même expression aussi : pourtant à la série déjà nombreuse elles ont ajouté quelques œuvres exquises, et trois d'entre elles en particulier méritent d'être signalées. L'une est une merveille de coloris : sa tunique à large bande rouge , sa chemisette d'un vert foncé bordée de pourpre, son manteau orné de méandres et de grecques du dessin le plus fin, ses vêtements parsemés de croix rouges ou vertes, qui se retrouvent sur le diadème de ses cheveux, sont d'un incomparable éclat. Sous les tons chauds de ces riches couleurs disposées avec un goût exquis, il semble que le marbre s'anime et se fasse chair vivante : et un charme étrange émane de cette figure. Celle-ci, d'une date plus récente, probablement l'une des plus jeunes de la série, montre l'effort d'un artiste habile pour créer une œuvre originale. Dans ces formes élancées, dans cette tête petite

et fine, dans ces bras jetés en avant du corps, on sent la volonté du maître qui cherche à faire autrement que ses devanciers; le sourire traditionnel est devenu presque imperceptible, les yeux, qui souriaient jadis à l'unisson des lèvres, ont cessé de se relever vers les tempes; les joues creuses se remplissent et s'arrondissent. Avec des œuvres de cette sorte, l'archaïsme est près de finir; la personnalité du sculpteur s'est dégagée des traditions de l'école. La troisième enfin est une des œuvres les plus remarquables de l'art attique. Plus ancienne que la précédente, elle est d'une valeur artistique bien supérieure. Le modelé en est exquis, et son irréprochable finesse fait un contraste singulier avec les procédés qui sentent encore les conventions de l'école. Suivant les traditions de l'art archaïque, les yeux sont obliques et bridés, le sourire fait toujours grimacer les lèvres; mais dans ces yeux le regard n'est plus indifférent et fixe, il brille d'une lueur de vie et de pensée; le sourire de ces lèvres n'est plus sec et dur, il semble avoir une douceur attendrie. Certes il n'y a dans cette sculpture nul effort pour chercher des chemins nouveaux : mais parmi les œuvres de l'art archaïque, parmi celles où le maître a docilement suivi la route frayée et battue, cette sculpture à l'expression candide et presque attristée est l'une des plus admirables.

Ce n'est pas tout. A côté des œuvres d'art antiques, on a vu réapparaître, sous la couche de débris entassée par les siècles, les restes mêmes des vieux édifices qui couvraient autrefois la colline sacrée; et nous connaissons aujourd'hui l'Acropole d'avant les guerres médiques presque aussi bien que celle du temps de Périclès. On a retrouvé les vieux murs pélasgiques qui entou-

raient la citadelle primitive d'une enceinte plus étroite et les restes du vieux palais des rois qui couronnait. comme à Mycènes et à Tirynthe, le sommet de l'Acropole; on a retrouvé surtout, entre l'Erechtheion et le Parthénon, les fondations du temple d'Athéna, bâti dès avant le VIe siècle, et que Pisistrate agrandit et embellit. Grâce à ces débris, grâce aux nombreux fragments d'architecture découverts parmi les ruines, on peut reconstituer le plan et l'aspect de cet antique monument. Il était d'ordre dorique, et depuis que Pisistrate l'avait entouré d'un portique, il avait six colonnes de face et douze de côté. Il était bâti, non en marbre, mais en calcaire grisâtre, à l'exception des métopes, des frontons et du toit; et, suivant l'usage des temples grecs, il était peint de couleurs éclatantes. Au fronton, Pisistrate avait fait représenter la lutte d'Athéna contre les géants : et tout autour de l'édifice. d'autres sanctuaires couvraient la colline, et des colonnes votives au chapiteau colorié supportaient un peuple de statues. Sans doute, il n'est point aisé, parmi ces ruines du VIe siècle, de retrouver la place exacte de chaque édifice et de chaque monument : les Perses. en saccageant les temples de l'Acropole, en ont dispersé les débris aux quatre coins de la colline; et il n'est pas rare de retrouver, bien loin l'un de l'autre, les fragments du même monument ou les restes de la même statue. Mais on peut du moins reconnaître les dispositions générales des édifices et apprendre à connaître la vieille école de sculpture attique.

C'est une grande époque dans l'histoire de la Grèce que ce milieu du VIe siècle, pendant lequel Pisistrate gouvernait Athènes. Partout les États se constituent, le commerce s'étend, la civilisation se développe, la

poésie s'épanouit, les arts s'éveillent. Nous avons le tort de considérer un peu comme des barbares les vieux maîtres de ce temps, à peu près comme nous avons longtemps traité de barbares les peintres primitifs de l'Italie. Au vrai, ces sculpteurs anciens méritent qu'on les tienne en plus haute estime. Le fait qu'ils ont laissé un nom et fait école prouve déjà en leur faveur : les œuvres que nous avons retrouvées en si grand nombre ne détruisent pas cette bonne opinion. Parmi les primitives écoles de la Grèce, nulle n'est aujourd'hui mieux connue que l'école attique, nulle ne mérite mieux de l'être : avant les Calamis et les Myron, les Alcamène et les Phidias, Athènes a produit quelques grands artistes inconnus, dont les œuvres, retrouvées sur l'Acropole, montrent, en une série presque ininterrompue de monuments, les patients efforts et les lents progrès. Sans doute ils n'ont point trouvé toujours un instrument assez habile pour rendre l'audace de leur pensée et traduire leur ardente passion de la vérité : mais l'histoire de leurs tentatives n'en est pas moins un des plus curieux et des plus instructifs chapitres de l'histoire de l'art hellénique.

II

La sculpture grecque, comme l'architecture, tira des ouvrages en bois ses premiers modèles et ses premières leçons. De même que le temple en marbre rappelle encore, par certains traits, les poutres des constructions primitives, ainsi les premières œuvres que la sculpture ébaucha dans la pierre et le marbre s'inspirèrent des primitives statues taillées dans une planche ou un

tronc d'arbre. Plus tard encore, alors que depuis longtemps l'art était parvenu à sa pleine perfection, on conservait dans bien des temples de grossières idoles, que l'on appelait ξόανα, où la figure est comme emmaillotée dans une gaine étroite et rigide, sous laquelle aucune partie du corps n'apparaît; les bras collés au buste sont à peine indiqués par un trait plus profond creusé dans la pierre, les jambes réunies sont enfermées dans un fourreau carré, les yeux fermés sont marqués à peine par une ligne horizontale. Telle était sans doute cette vieille statue d'Athéna Polias pieusement conservée dans l'Erechtheion; telles sont encore à quelques égards ces antiques sculptures trouvées à Délos, à Eleusis et tout récemment sur l'Acropole. Non qu'il faille pourtant voir dans ces monuments des œuvres d'un art tout à fait primitif : dans le ξόανον d'Athènes en particulier, la facture de certaines parties prouve une technique déjà fort avancée, et l'aspect du visage atteste une très libre imitation du vieux modèle consacré. Mais ces œuvres n'en sont pas moins fort curieuses : elles montrent les origines lointaines et le point de départ même de la sculpture hellénique.

Les Grecs ont symbolisé par une belle légende les premières transformations de cet art primitif. Parmi les œuvres archaïques, ils en attribuaient un grand nombre à un merveilleux sculpteur nommé Dédale, qui le premier, dit-on, fit marcher, voir et vivre les statues. Il éveilla de leur long sommeil les grossières idoles de pierre, il ouvrit leurs yeux, délia leurs jambes et leurs bras, il les arracha à cette immobilité à laquelle les avait condamnées l'inexpérience primitive. C'est aussi le sens de la belle histoire de Pygmalion et de Galatée : à la statue endormie, le sculpteur

donne le mouvement et la vie; de l'idole insensible et grossière, il fait une figure animée.

De bonne heure, grâce aux patients efforts des vieux maîtres anonymes, un type artistique se constitua, que chaque génération désormais s'appliquera à perfectionner. Dans son ardent désir du mieux, chaque âge introduira quelque changement dans ce type; mais en même temps chaque maître, esclave docile et respectueux des traditions antiques, bornera son ambition à quelque modification légère. Ainsi soutenu par les enseignements que lui transmet l'effort accumulé de ses prédécesseurs, l'artiste ne risque point de s'égarer sur sa route : tout ce qu'il a d'invention, d'audace et d'originalité, il l'emploie à perfectionner un détail de l'œuvre plusieurs fois séculaire. Grâce à cette sage méthode, nul effort ne demeure inutile et le terrain conquis ne se reperd jamais; le progrès, quoiqu'il ne marche point par brusques et impétueux élans, est rapide parce qu'il est continu. Jamais on ne trouve dans cet art des interruptions soudaines, des retours en arrière dus au caprice de la fantaisie individuelle : et cent ans à peine suffisent à conduire par une route lente et sûre l'école attique de ses humbles débuts à son expression la plus parfaite.

Nulle part mieux que sur l'Acropole, on ne retrouve les éléments caractéristiques de ce type, nulle part on ne saisit mieux l'histoire de ses obscures transformations. Passez en revue toutes les figures découvertes dans ces fouilles : les unes sont debout, immobiles, les jambes non pliées, la pose hiératique et grave; les autres sont assises, comme l'Athéna d'Endoios, dans cette attitude maladroite et raide où se sent l'imitation des antiques statues en bois : mais, dans les unes comme

dans les autres, le principal souci de l'artiste et sa préoccupation essentielle est l'arrangement des draperies qui habillent la statue. La sculpture archaïque est trop inexpérimentée encore pour représenter le modèle nu; elle ignore l'anatomie du corps ou du moins elle ne s'en soucie guère; elle aime mieux envelopper la personne humaine d'étoffes qu'elle drapera avec un soin minutieux, en plis lourds et cassants d'une symétrie voulue, qui parfois est bien monotone encore. La chevelure est traitée avec le même soin que l'ajustement, avec un curieux mélange de recherche et de maladresse. Bref, tout le détail extérieur du costume et de la parure est rendu avec une conscience extrême : c'est qu'en effet, le visage, avec ses plans multiples et ses lignes compliquées, offrait à la main de l'artiste de prodigieuses difficultés; c'est là, où son ciseau se sent moins à l'aise, où son inexpérience se trahit plus gauchement, que les éléments caractéristiques du type archaïque se reconnaissent le plus clairement, que se marquent le mieux aussi les progrès croissants de l'école. L'œil, presque rond au début, bientôt s'allonge en forme d'amande et se relève vers les tempes, bridé comme un œil d'extrême Orient, médiocrement ouvert encore et comme clignotant à la lumière du jour; en même temps que le globe de l'œil, très saillant au début, s'aplatit à mesure que l'art se sent plus maître de ses procédés. La bouche, qui généralement a les lèvres charnues et fortes, grimace un sourire gauche et pincé qui est caractéristique, et dont la disparition progressive correspond au développement de l'art. Le front est fortement dessiné, le nez a les ailes largement développées; mais ce qui est particulièrement frappant, c'est la forme de la tête très ronde et le modelé des

chairs, grasses et pleines, parfois même bouffies et molles. Généralement dans ces visages l'expression manque presque entièrement, le regard est fixe et sans flamme, la tête sans physionomie. En vain l'artiste, qui sent cette insuffisance, essaye d'y suppléer; en vain il s'efforce d'animer le visage par le sourire des lèvres et de lui donner un semblant d'expression; il lui faut recourir à d'autres moyens qui sont caractéristiques de l'art archaïque. De même que l'architecte rehausse par l'éclat des couleurs les formes et les ornements de ses temples, il lui faut appeler la peinture au secours de la sculpture, à peu près comme ces maîtres italiens du xve siècle qui relèvent par des applications de stuc colorié les teintes plates de leurs fresques. Pour rendre ses figures plus vivantes, le maître archaïque les enlumine : il peint les yeux, les cheveux, les chairs, il souligne d'un trait de couleur les plis des draperies; bien plus, il appelle à son aide le métal, et par des ornements de bronze ou d'or, par d'ingénieuses combinaisons, il rehausse l'éclat du visage et avive la lumière du regard. En un mot, de même que dans le modelé du corps, il supplée par la parure à l'anatomie qu'il ignore, il essaye de corriger par une vie apparente l'incapacité où il est de rendre l'expression.

Il est particulièrement intéressant de saisir sur le vif, en regardant les monuments, l'histoire des transformations successives de ce type primitif. A cet égard, nulle série n'est plus instructive que celle des figures de jeunes femmes trouvées sur l'Acropole. Depuis la rudesse grossière de l'idole primitive jusqu'à l'élégance presque achevée des dernières œuvres archaïques, elles montrent en une suite ininterrompue les progrès de la sculpture attique; et leur étude est d'autant plus

curieuse qu'entre ces figures apparentées de si près l'une à l'autre, on saisit aisément les insensibles et successives modifications d'un même type. Entre le plus ancien modèle, le ξόανον vêtu de sa longue tunique étroite et collante, qui tombe presque sans un pli, enveloppant le corps d'une gaine rigide, entre ce grossier point de départ et les élégantes figures qui sont comme le dernier terme de cette évolution, il y a une longue série de transitions et d'ébauches, d'œuvres de moins en moins barbares, dont chacune marque un progrès. Sans doute les éléments essentiels changent peu, l'attitude est la même, le costume pareil; mais dans l'arrangement plus ou moins heureux de ces éléments presque invariables, que de différences et de progrès, quels efforts de l'une à l'autre pour donner à la figure plus de vie et d'expression! Les formes, d'abord lourdes et massives, prennent de l'élégance et de la souplesse; la pose, raide et gauche au début, acquiert de la grâce tout en conservant encore l'immobilité hiératique et traditionnelle; les étoffes s'assouplissent, les vêtements se drapent en plis plus harmonieux. Au lieu de la cuirasse ou du corset rigide qui enserre le buste du ξόανον primitif, au lieu de la chemisette soigneusement empesée des premières œuvres archaïques, au lieu des draperies épaisses et pesantes d'une monotone et fastidieuse symétrie, la recherche constante du mieux invente des combinaisons nouvelles. La différence des étoffes, plus légères et plus souples, se fait maintenant sentir; un grand manteau, dont le buste s'enveloppe, étoffe et équilibre la figure. Mais c'est dans le visage surtout que le progrès apparait : la chevelure, qui d'abord pèse lourdement sur la tête, et, malgré une étonnante variété de combinaisons, garde toujours quelque chose de maniéré

et d'artificiel, s'allège et se dispose en ondulations naturelles et plus simplement élégantes; le visage, tout rond et boursouflé au début, sans traits saillants, sans anatomie précise, prend peu à peu un modelé plus vrai. Un peu rude encore et comme heurté, dans les premières œuvres de ce type, il acquiert bientôt plus de souplesse et de vie : les plans, grossièrement indiqués tout d'abord et qui font ressortir fortement la charpente osseuse, se combinent plus heureusement; les pommettes très saillantes, et sous lesquelles se creuse dans la joue un sillon profond, se dessinent moins vigoureusement; l'œil grand et fixe s'allonge, le nez se fait plus élégant et plus mince, la bouche quitte peu à peu ce sourire, plus niais encore que mystérieux, pour prendre une expression moins conventionnelle. Il faut voir dans les monuments mêmes la série de ces transformations : tout au moins doit-on en montrer ici l'évolution dernière et le point d'arrivée dans deux ou trois belles figures presque entièrement dégagées de la tradition archaïque. On les trouvera dans deux curieuses planches (pl. 13 et 14) de la publication, malheureusement interrompue, des *Musées d'Athènes* : l'une surtout est tout à fait remarquable. Sans doute, dans cette tête exquise, on retrouve encore le type primitif, mais combien transformé! L'œil à fleur de tête n'a plus la forte saillie d'autrefois; le front n'est plus bombé comme jadis; la tête, légèrement allongée, est d'un modelé élégant et fin; le profil est d'une grâce charmante. La bouche, à l'expression sereine et un peu grave, s'anime de ce sourire auguste et discret que Calamis, dit-on, mettait aux lèvres de ses marbres. Le buste est d'une élégance achevée, le costume d'une simplicité parfaite. Sans doute, dans cette tête un peu froide encore, le

maître n'a pas su oublier toutes les traditions de l'école; mais sa personnalité fait effort pour se dégager des enseignements conventionnels, et sous sa main l'art archaïque est bien près de toucher à la perfection. Le même effort artistique, le même mélange de conventions anciennes et de tendances nouvelles se marque dans ces statues qui représentent des Victoires ailées : leur attitude est archaïque, toute semblable à celle de la vieille statue d'Archermos découverte à Délos; mais on y sent déjà une connaissance bien plus approfondie du modèle humain ; un mouvement plus impétueux soulève les draperies, les cheveux dénoués flottent plus librement sur les épaules. Au même groupe de sculptures se rattache l'élégant bas-relief de l'Acropole qui représente une femme montant sur un char. Déjà on y trouve ces formes allongées et fines, qui font involontairement penser aux sculptures florentines, déjà on y remarque cette légèreté, cette délicatesse dans le travail des draperies et ce mélange de grâce et de force qui sera le caractère distinctif de l'art attique.

La série des figures masculines, moins nombreuses et plus rares sur l'Acropole d'Athènes, n'est pas moins instructive, ni moins curieuse à étudier. On connaît déjà le Moschophore, aux lignes un peu rudes encore et brutales, mais dont le modelé est si ferme, la charpente si solide, l'attitude si hardiment trouvée. C'est un des marbres les plus anciens de l'Acropole d'Athènes, et l'inscription gravée sur sa base récemment découverte permet de le faire remonter jusqu'à la première moitié du VIe siècle. Il en faut rapprocher plusieurs œuvres de même facture et en particulier une curieuse tête d'athlète, d'un aspect singulier, dont la chevelure, disposée avec une minutieuse élégance, est un véri-

table chef-d'œuvre de l'art du coiffeur. La structure des deux têtes est la même : ce sont les mêmes plans fortement accusés, les mêmes pommettes saillantes, les mêmes oreilles grandes et collées au crâne, le même aspect original et personnel, où l'on sent le portrait, la même liberté d'arrangement aussi, et avec un peu plus d'habileté dans la seconde de ces figures, le même goût pour les lignes d'une précision un peu sèche, pour les surfaces unies et les plans nettement coupés. Et à côté de ces œuvres de force, auxquelles on peut joindre encore le beau bas-relief peint, connu sous le nom du *soldat de Marathon*, on rencontre toute une série de sculptures, où éclatent de rares qualités d'élégance et une étonnante délicatesse de modelé. C'est la stèle du Discophore, avec ses traits fins, allongés, sa chevelure nattée et réunie par une sorte de lien, ses yeux obliques et son aspect étrange qui n'est point sans attrait. Ce sont surtout ces têtes précieuses de jeunes gens, trouvées tout récemment sur l'Acropole, et dont le visage imberbe a quelque chose du charme pénétrant des œuvres florentines. Fort proches parentes des plus récents exemplaires du type féminin, elles n'ont, elles aussi, gardé de l'archaïsme que ce qu'il faut pour leur donner une saveur particulière : mais l'art en est déjà très libre, l'exécution soignée et fine, presque poussée jusqu'au raffinement. L'une surtout est remarquable, avec son menton un peu fort, ses lèvres serrées, son nez mince, ses oreilles petites et élégantes, ses yeux remplis jadis d'une matière vitreuse ou d'un globe de métal, sa chevelure qui retombe en boucles par-dessus un cercle de bronze et qui seule garde encore un peu d'archaïsme. Avec ces sculptures comme avec les dernières figures de femmes, nous touchons presque à

l'époque de la perfection, et l'on peut, sans invraisemblance, les attribuer aux premières années du ve siècle.

Il ne serait pas moins curieux, parmi les œuvres de ce vieil art attique, de suivre les transformations du type d'Athéna, depuis la statue assise d'Endoios, à l'attitude raide et hiératique, jusqu'à ces figurines de bronze, dont quelques-unes sont déjà si vivantes. Dans l'antique ouvrage du maître primitif, les bras sont encore collés au corps, l'avant-bras à peine détaché; un long vêtement aux plis minutieusement disposés enveloppe le corps, l'égide couvre lourdement la poitrine ; il n'y a là ni grâce ni attrait et l'œuvre ne vaut guère que parce qu'elle est le point de départ d'une série. Il faut placer ensuite l'Athéna qui décorait le fronton du temple de Pisistrate. Elle aussi garde encore tous les caractères de l'art archaïque, les yeux très grands et très saillants, le traditionnel sourire, la chevelure symétriquement disposée sous le casque. Mais le modelé est déjà bien meilleur, les joues sont pleines, sans bouffissure, le visage n'est point sans grâce et s'anime d'une remarquable expression de vie, l'attitude est d'un mouvement puissant. C'est une œuvre d'une technique déjà avancée, qui n'a point sans doute ces délicatesses de travail, inutiles d'ailleurs aux sculptures d'un fronton : elle est traitée plus largement, avec force et avec élégance, et si elle n'a point la savante anatomie des maîtres d'Égine, elle n'a point non plus la sécheresse de formes qui caractérise cette école. Avec les statuettes de bronze, on fait un pas de plus. Parmi ces figurines plusieurs sont remarquables : l'une, jadis couverte de dorures, a le mouvement un peu lourd encore, mais du moins elle s'est arrachée à l'immobilité séculaire, elle marche, et les draperies qui l'enveloppent

sont d'un travail excellent. D'autres représentent Athéna Promachos, l'égide sur la poitrine, sur la tête le casque surmonté d'un haut cimier, un bras levé pour brandir la lance, l'autre tendu en avant pour opposer le bouclier. La plupart d'entre elles datent du VIe siècle, comme l'attestent les inscriptions qui les accompagnent : pourtant les plus récentes de la série sont singulièrement vivantes, l'une surtout dont la tête ressemble à l'Athéna du fronton d'Égine. Certes, ce n'est point là la forme divine que le ciseau de Phidias donnera quelques années plus tard à la déesse ; et il y aurait peu de justice à vouloir écraser sous ce grand souvenir les origines de l'art attique. On doit à ces précurseurs plus d'équité et aussi plus d'estime : grâce à eux, durant tout le cours du VIe siècle et dans les premières années du Ve, Athènes a produit des œuvres de marbre et de bronze, qui toutes attestent un ardent désir du mieux et dont plusieurs sont remarquables.

III

Il n'est point aisé toutefois, parmi ce peuple de statues retrouvées sur l'Acropole, de faire à l'école attique sa part, et de déterminer, parmi tant de marbres, ceux qui sont sortis de la main même des artistes athéniens. Dans les fouilles, en effet, on a plus d'une fois découvert, au milieu des statues, les bases antiques qui les portaient, les sveltes colonnes et les minces piliers qui élevaient la figure sans l'alourdir, qui l'isolaient en quelque sorte et la faisaient plus élancée ; et plus d'une fois au sommet de ces bases, qui s'épanouissent en un chapiteau peint de couleurs éclatantes,

on a lu le nom de celui qui a dédié l'œuvre et de celui qui l'a sculptée. On voit par ces inscriptions le grand nombre et la variété des maîtres qui ont travaillé à l'ombre du sanctuaire d'Athéna. Tous les grands sculpteurs du VIe siècle étaient représentés par quelque ouvrage sur l'Acropole : Théodore de Samos, qui fut un des premiers à travailler le bronze, Archermos de Chios, dont les fouilles de Délos nous ont révélé une œuvre authentique, Alxénor de Naxos, qui a sculpté la stèle d'Orchomène, Aristion de Paros et Aristoclès de Crète, et les grands maîtres de l'école d'Égine, Callon et Onatas, et d'autres étrangers encore, tels que Gorgias le Laconien, et Endoios lui-même, dont une récente inscription a prouvé l'origine ionienne. Il n'est point facile, aujourd'hui que ces signatures d'artistes ont été violemment séparées des œuvres qu'elles accompagnaient, de distinguer, parmi ces marbres anonymes, ceux qu'a sculptés la main de ces maîtres exotiques, de ceux qui appartiennent à la pure tradition attique des Kallonidès et des Anténor, des Euthyclès et des Philon, des Evenor et des Critios. Certes, parmi les œuvres mêmes, quelques-unes trahissent évidemment une origine étrangère : telles sont ces deux statues de femme, au type si différent des autres figures de la série, à l'apparence morne et inanimée, et qui offrent avec l'Héra de Samos qui est au Louvre une si frappante ressemblance; dans ces marbres, où l'absence de polychromie semble dénoncer une imitation de la technique du bronze, on peut reconnaître sans doute des œuvres de l'école samienne, qui la première connut et pratiqua l'art d'assouplir le métal. D'autres sculptures de l'Acropole offrent d'étranges analogies avec les ouvrages de l'école d'Égine ou avec

les marbres qui décorent les frontons d'Olympie; et l'on ne peut douter, en présence de tant de témoignages, que l'école attique n'ait subi de complexes et diverses influences. Mais à quels maîtres a-t-elle demandé les enseignements les plus féconds et les leçons les plus efficaces? Vers quel temps s'est-elle mise à leur école? et quelles œuvres, parmi les statues de l'Acropole, ont su demeurer affranchies de cette influence étrangère? Ce sont là de délicates questions, sur lesquelles on dispute encore, et où le patriotisme hellénique, jaloux de ne rien devoir à autrui, fait tort parfois à la science; ce sont des questions qu'il faut poser pourtant, tout en se résignant à n'en donner encore que les solutions les plus générales.

Si l'on examine les monuments de l'Acropole, on y distingue aisément deux groupes de statues. Les unes, et en particulier les figures de jeunes femmes, offrent de frappantes ressemblances avec les œuvres de l'art ionien. Dans les deux écoles, les principes artistiques sont les mêmes. Le corps y forme une masse sans anatomie précise, sans musculature apparente; les formes sont rondes et pleines, volontiers dissimulées par la molle ampleur de riches draperies. Le modelé de la tête est gras; les chairs, traitées avec un soin amoureux, cachent l'ossature; le bas du visage est mollement arrondi, les lèvres charnues et fortes. Le travail soigné et savant du marbre ne néglige aucun détail; le ciseau se complaît en d'infinies recherches d'élégance et de raffinement; il s'amuse aux complications de la chevelure, aux richesses de l'ornementation, aux coquettes combinaisons de l'ajustement. En face de ces figures, un autre groupe de statues s'inspire de règles différentes. Sous les étoffes moins lar-

gement drapées, on sent vivre et palpiter un corps humain; au lieu de cette profusion d'ornements, de ce luxe de parure, les vêtements plus simples et plus collants laissent transparaître les formes, et ces formes sont étudiées d'un œil plus attentif et dessinées d'une main plus sûre. Dans les têtes, plus solidement construites, la chair tient moins de place; les traits s'accentuent davantage; les pommettes sont plus saillantes, le nez plus long et plus mince, le menton plus proéminent, les lèvres plus serrées et moins fortes. Il y a moins de grâce et d'élégance que dans l'autre groupe, mais plus de vigueur et de force, un travail moins minutieux et moins savant du marbre, mais un ciseau plus puissant et non moins exercé. Que l'on compare le Moschophore par exemple à l'une des statues féminines de l'Acropole, et l'on saisira d'un coup d'œil toute la différence des deux séries de monuments. Ce n'est point la technique seulement qui est autre, les principes mêmes diffèrent absolument. L'une de ces figures vient de l'Asie, et elle est venue d'Ionie en Attique par l'intermédiaire des maîtres insulaires de l'école de Chios; l'autre, plus ancienne, se rattache aux origines mêmes de l'art attique.

C'est dans les frontons en tuf calcaire, c'est dans les statues, telles que le Moschophore, taillées dans un bloc de marbre de l'Hymette, qu'il faut chercher les premiers efforts des maîtres athéniens. Dans ces œuvres, dont les plus achevées datent assurément de la première moitié du VIe siècle, on sent déjà la main d'artistes exercés par une longue pratique : sans doute, dans les œuvres les plus anciennes, dans certains des frontons de pierre calcaire, les formes sont grossières et maladroites, les attitudes disgracieuses et gauches;

sans doute, pour masquer ces faiblesses du ciseau, ces insuffisances du modelé, pour dissimuler aussi les tares de la matière employée, de ce tuf grisâtre piqué de points noirs, l'artiste use jusqu'à l'excès des ressources de l'enluminure; mais dans les grands frontons, on sent déjà une main habile et un ciseau puissant. Puis, quand le marbre a remplacé le calcaire, quoique la technique demeure la même, et que les procédés jadis employés pour travailler la pierre se retrouvent dans la façon de traiter les premiers marbres, des œuvres vigoureuses et fortes naissent sous la main des maîtres indigènes de la primitive Athènes.

Mais bientôt le marbre de Paros remplace la matière extraite des carrières de l'Attique, et avec lui une influence étrangère pénètre l'école nationale. Les artistes de l'Ionie transmettent à la Grèce, à travers les îles de l'Archipel, leurs enseignements artistiques : aux figures un peu massives et rudes des sculpteurs indigènes, ils opposent la grâce, l'élégance, la minutieuse et fine exécution de leurs statues, le charme pénétrant de leurs images de jeunes femmes, à la riche parure et au coquet ajustement ; et les maîtres de Chios, après avoir pris pied à Délos, envahissent bientôt jusqu'à l'Attique. C'est à eux que Pisistrate demande de décorer le temple qu'il consacre en l'honneur d'Athéna, c'est à leurs leçons que se forment, à partir du milieu du VIe siècle, les sculpteurs de l'école attique, c'est leur main ou leur influence qui fait naître ces statues de jeunes femmes trouvées sur l'Acropole, et ces figures de Victoires ailées qui s'inspirent si évidemment d'une œuvre authentique d'Archermos de Chios. On peut, dans les planches des *Musées d'Athènes* (pl. 2, 3, 4, 5), prendre quelque idée de ces sculptures, où

l'école de Chios se révèle par quelques œuvres accomplies.

Sous cette influence étrangère, l'école attique ne devait point pourtant perdre sa personnalité. A côté de ce qu'elle doit à l'imitation, il faut de bonne heure faire place à des qualités originales, à un ardent désir de progrès, à une remarquable fécondité d'invention, à un soin attentif d'observer la nature. Ce n'est point ici, comme en Égypte ou en Assyrie, un art timide et modeste, où les traditions et la technique de l'école laissent peu de place à l'initiative individuelle. Cet art attique est déjà un art ambitieux et chercheur; et dès le VIe siècle, il trouve des manières différentes de comprendre la nature et de manier l'outil. Tantôt il unit à un sentiment profond de la délicatesse et de la grâce d'étonnantes finesses de modelé; tantôt à une exécution nerveuse et incisive, il joint une hardiesse de pose, une solidité de charpente, une sobriété et une précision admirables. On sent en lui l'influence de deux courants, mais modifiée, transformée avec une liberté parfaite, de manière à réunir presque dès l'origine le germe des qualités diverses qu'aura l'école attique : la grâce et la délicatesse des Calamis, des Alcamène et des Praxitèle, le mouvement et la vigueur des Critios, des Nésiotès et des Myron.

Jadis quelques rares fragments nous laissaient entrevoir à peine le mérite de ces vieux maîtres; aujourd'hui ils se révèlent à nous par des œuvres nombreuses et dont quelques-unes sont signées. Parmi les bases antiques retrouvées sur l'Acropole, on a pu en rapprocher plusieurs des statues qu'elles supportaient autrefois; et si certaines de ces attributions demeurent hypothétiques, comme celle qui fait honneur au Samien Théo-

dore d'une belle tête de bronze à la chevelure frisée, du moins l'une de ces restitutions est certaine et de la plus haute importance. Sur l'un des piédestaux découverts, on lit le nom d'Anténor, le maître fameux qui sculpta le groupe d'Harmodius et d'Aristogiton, emporté par Xerxès à Suse, et dont le musée de Naples possède une copie. C'est l'un des sculpteurs les plus célèbres de la fin du VIe siècle. Or, parmi les figures de femmes, il a été possible de retrouver avec certitude celle qui jadis était placée sur ce piédestal; et aujourd'hui la statue d'Anténor se dresse dans la salle principale du musée de l'Acropole, telle qu'autrefois elle se présentait aux Athéniens, les pieds rapprochés, les jambes serrées sur sa base étroite, le haut du corps large et se développant à l'aise, les plis du manteau coquettement ramenés à gauche, ceux de l'himation tombant avec ampleur, gracieuse malgré la raideur de l'attitude, vivante quoique immobile, à la fois maniérée et majestueuse. Il est inutile d'insister sur l'importance de cette découverte, qui met sous nos yeux l'œuvre authentique de l'un des grands maîtres de l'école attique[1].

Pourtant, parmi les touristes qui montent à l'Acropole, plus d'un méconnaîtra peut-être le charme puissant de ces vieux marbres. Plus d'un dira, en s'en allant, ce que jadis Fauvel disait des marbres d'Égine : « Ni grâce, ni correction : c'est de l'hyperantique qui n'a que cela pour mérite. » Prenons-y garde cependant : dans cet *hyperantique* se trouvent en germe tous les principes vivants de la perfection. Que l'on attende quelques années seulement : et les femmes que ces

1. Il n'est que juste de nommer ici l'auteur de cette importante découverte, qui déjà s'est fait un nom parmi les archéologues, M. Franz Studniczka.

maîtres anciens ont sculptées un peu raides encore, marcheront, élégantes et souples, le long des frises du Parthénon. Elles apprendront — c'est si peu de chose — à relever moins le coin des lèvres, à se coiffer plus simplement, à laisser tomber plus harmonieusement les plis de leurs vêtements ; elles garderont leur riche costume, leur parure éclatante, leur attitude chaste, toute la grâce, toute l'élégance, toute la finesse que leur ont données les maîtres primitifs.

Aussi bien, pour les époques très civilisées et un peu blasées comme la nôtre, cet archaïsme encore rude et naïf a un charme singulier. Nous nous éprenons volontiers, en ce siècle de scepticisme, des fresques où éclatent la foi sincère et la piété candide d'un Fra Angelico; nous goûtons volontiers, en ce temps de raffinement à outrance, la simplicité recherchée et voulue où un Puvis de Chavannes s'inspire des maîtres primitifs. C'est par un attrait du même genre que les vieux sculpteurs de l'Attique doivent nous séduire. Quand Rome se blasa, quand elle fut lasse de la sculpture classique, c'est à l'école archaïque de la Grèce qu'elle donna toutes ses sympathies; les collectionneurs du Ier et du IIe siècle recherchèrent avec passion les œuvres de ces précurseurs, les maîtres du jour les imitèrent. Sans en demander autant, il faut tout au moins qu'avant l'Athènes de Périclès on fasse aujourd'hui à l'Athènes de Solon et de Pisistrate la place qu'elle mérite, et qu'on prenne l'habitude de ne plus voir des barbares dans ces maîtres à la main un peu rude, mais au talent si sincère, qui ont décoré de leurs œuvres les premiers monuments élevés sur l'Acropole d'Athènes.

CHAPITRE V

LES FOUILLES DE DÉLOS [1]

(1873-1888)

Au milieu de l'Archipel, à peu près au centre des Cyclades, se trouve une petite île, ou plutôt un rocher, l'un des plus nus, des plus arides, des plus mornes, des plus désolés qui se rencontrent dans cette mer : et ce n'est pas peu dire. C'est l'île de Délos. Placée en dehors de toutes les routes de grande navigation, reliée seulement — et encore de façon indirecte — par un service hebdomadaire de bateaux à vapeur, à Syra, le centre commercial des Cyclades, Délos n'est point

1. Bibliographie. — En attendant l'important ouvrage que M. Homolle doit consacrer à Délos, on cherchera l'histoire et les résultats des fouilles dans les nombreux et remarquables articles publiés depuis 1877 jusqu'à 1890 par M. Homolle dans le *Bulletin de correspondance hellénique*. Il faut nommer parmi les principaux : *Comptes des Hiéropes du temple d'Apollon Délien* (1882, p. 1-167); — *Inscriptions archaïques de Délos* (1874, p. 1; 1881, p. 272; 1883, p. 254; 1888, p. 463); — *la Confédération des Cyclades au* III*e siècle av. J.-C.* (1880, p. 320); — l'*Amphictyonie attico-délienne* (1884, p. 282-327); — *les Romains à Délos* (1884, p. 75-158). — Sur les monuments de Délos, voir : l'*Autel des cornes* (1884, p. 417); pour les statues, les articles de 1879, p. 99, 393, 515; de 1880, p. 29; de 1881, p. 390, 507; de 1885, p. 253;

visitée ni connue par les touristes que les agences transportent en bandes d'Athènes à Constantinople, de Stamboul à Damas et à Jérusalem. A peine le voyageur lettré qui va de Syra en Asie Mineure remarque-t-il en passant le haut sommet du Cynthe, qui domine de sa masse toute l'île de Délos et profile sur le ciel son cône escarpé : pour visiter Délos même, il faut une curiosité plus ardente, des goûts plus scientifiques, il faut, avec l'amour de l'antiquité et la passion des ruines, le courage aussi d'endurer quelques privations. Ce n'est point sous un aspect séduisant que Délos en effet s'offre tout d'abord aux regards : sur le roc nu, pas un arbre, et quelques traces à peine d'une végétation jaune et rabougrie. Autrefois, dit-on, l'île possédait un fleuve : on l'a cherché partout sans le retrouver nulle part, et toute l'hydrographie de Délos se borne aujourd'hui à un étang saumâtre qui est l'an-

de 1888, p. 315. — On consultera en outre les travaux de M. Homolle : *De antiquissimis Dianae simulacris*, Paris, 1885 ; — *les Archives de l'Intendance sacrée à Délos*, Paris, 1886 ; et ses études d'ensemble : *les Fouilles de Délos* (*Monuments grecs*, 1878) ; — *l'Ile de Délos* (*Bull. de la Soc. de Géogr. de l'Est*, Nancy, 1881) ; — *Rapport sur une mission à Délos* (*Arch. des missions*, t. XIII, 1877). Il est à peine nécessaire de dire combien nous devons à ces savantes recherches.

Pour les fouilles qui ont précédé ou suivi les grands travaux de M. Homolle, voir : Lebègue, *Recherches sur Délos*, Paris, 1876 ; et dans le *Bulletin de correspondance hellénique*, les articles de MM. Hauvette sur *le Temple des dieux étrangers* (1882, p. 295, 471 ; 1883, p. 5, 103) ; — Reinach, sur *le Sanctuaire des Cabires* (1883, p. 328) ; *les Posidoniastes* (1883, p. 462), et sur divers monuments figurés (1884, p. 167 ; 1889, p. 113, 369) ; — Paris (1884, p. 473 ; 1885, p. 146 ; 1889, p. 216) ; — Dürrbach (1886, p. 102), et Fougères (1887, p. 244 ; 1889, p. 229). — Cf. aussi Perrot, *les Statues de Diane à Délos* (*Journal des savants*, 1887). C'est aux recherches de l'École française d'Athènes qu'est empruntée la matière de tous les travaux, en petit nombre d'ailleurs, publiés hors de France sur Délos. Cf. Schoeffer, *De Deli insulae rebus*, Berlin, 1889.

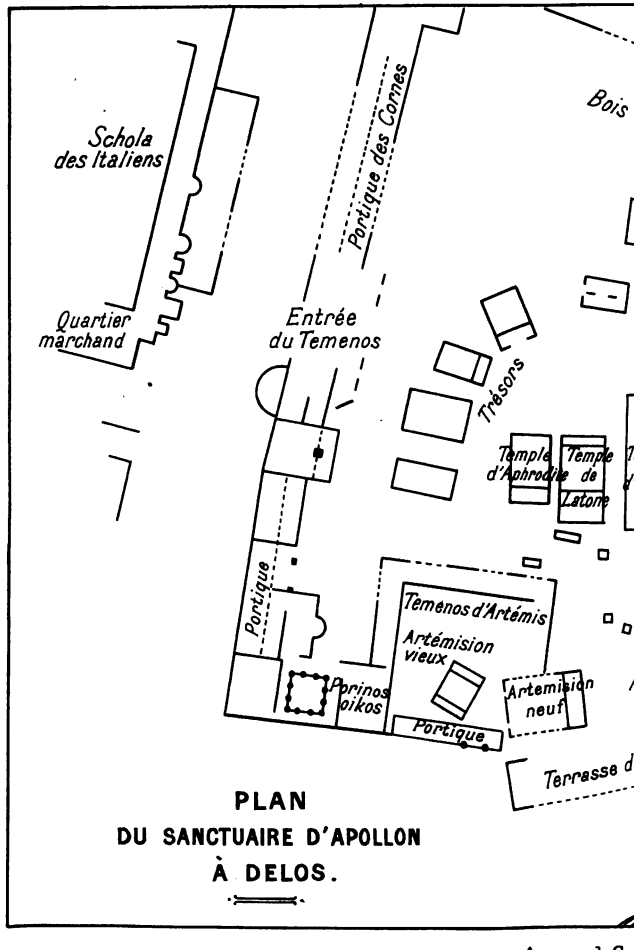
cien lac sacré. Quant à la population, néant : pas un village, pas un hameau n'apparaît pour rappeler l'existence des hommes ; çà et là seulement on voit quelques cabanes vides, où chaque année les habitants de Mycono, l'île voisine, viennent passer quelques jours pour faire les semailles ou la récolte ; et plus loin, depuis que les découvertes archéologiques ont ramené sur ce rocher l'attention du gouvernement grec, une petite maison où habite un gardien des antiquités : c'est le seul habitant de Délos. Ajoutez au charme de l'excursion qu'à Délos, comme dans l'antre du lion, on sait bien comme on entre, mais non pas toujours comment on sortira. La mer est souvent mauvaise dans ces parages : le vent souffle en tempête dans l'étroit canal qui sépare Délos de Mycono, et rend la navigation pénible et parfois dangereuse pour les petits caïques qui servent aux communications. Aussi court-on le risque de rester quelquefois plusieurs jours durant bloqué dans Délos : et si tel grand saint que l'on sait se fût bien trouvé sans doute de cette retraite au désert, pour qui a de moins hautes vertus, cette solitude est un peu bien austère... et d'ailleurs exempte de tentations. Mais alors, dira-t-on, que peut-on bien aller faire à Délos ? On y va contempler les ruines d'une grande prospérité disparue et pieusement chercher les souvenirs épars d'un passé qui fut glorieux.

I

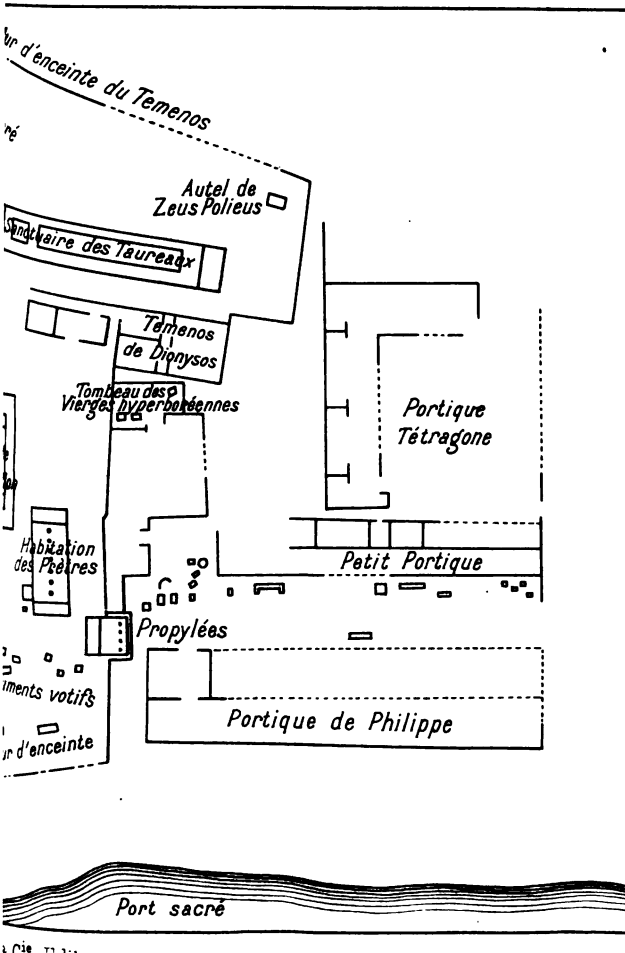
Aujourd'hui Délos est une terre morte. Il n'en fut point jadis de plus riche, de plus célèbre, de plus vénérée. Autour d'elle se groupaient les plus vieilles

légendes de la Grèce, et ses origines étaient éclatantes comme son nom même, — Délos veut dire la claire, la brillante, — comme le dieu du jour qui y avait pris naissance. Latone, comme bien d'autres mortelles, avait été aimée de Jupiter; et, comme à bien d'autres mortelles, cet amour lui avait valu la haine jalouse de Junon. Poursuivie par l'implacable déesse, Latone errait par le monde, cherchant en vain un asile pour sa délivrance : seule Délos lui fut hospitalière. Là, au pied du palmier sacré, « sur les bords de l'Inopus, dans un rayonnement d'or, au milieu des parfums exhalés de toutes parts », naquirent Apollon et Artémis.

Toute la fortune de Délos lui est venue de là. Apollon, à ce que rapporte la légende, s'était élevé à lui-même, avec les cornes des chèvres abattues par ses flèches, un autel, et il le laissa aux Déliens comme un témoignage de sa reconnaissance, comme un gage aussi des grandes destinées réservées à son île favorite. A cet autel primitif vont venir tour à tour, pour rendre hommage au dieu, tous les héros de la mythologie hellénique : sur le territoire de l'île sainte, dont la neutralité inviolable offre à tous un asile assuré, on voit débarquer successivement les guerriers de Troie et ceux de la Grèce, Ulysse aussi bien qu'Énée, et les rois primitifs de l'Attique, Thésée, Erisychton, et à leur suite les habitants des îles voisines, rangées autour de Délos, suivant l'expression des poètes, comme une couronne de fête ou un chœur d'adorateurs prosternés devant le dieu, et après eux tous les peuples, les Ioniens de la Grèce et de l'Asie comme les Doriens de la Crète ou du Péloponnèse, enfin tout ce qui vénérait Apollon, c'est-à-dire tout ce qui était grec. Plus de dix siècles avant l'ère chrétienne, Délos et son



PLAN
DU SANCTUAIRE D'APOLLON
À DELOS.


ur d'enceinte du Temenos
Autel de
Zeus Polieus
Sanctuaire des Taureaux
Temenos
de Dionysos
Tombeau des
Vierges hyperboréennes
Portique
Tétragone
Habitation
des Prêtres
Petit Portique
Propylées
iments votifs
Portique de Philippe
ur d'enceinte
Port sacré

sanctuaire étaient déjà célèbres, et pendant dix siècles, grâce au dieu dont elle abritait le temple, Délos fut pour le monde hellénique un de ses principaux centres religieux. Tout ce que Délos a été, tout ce qu'elle a eu, sa richesse, sa sécurité, sa gloire poétique, sa puissance morale, elle a dû tout à Apollon.

Mais, comme les intérêts humains se mêlent toujours aux préoccupations religieuses même les plus sincères, ces hommes que leur foi réunissait autour du sanctuaire prirent de bonne heure l'habitude d'y faire quelques échanges : à côté des relations pieuses se nouèrent des rapports commerciaux, et la fête du dieu se doubla d'une foire. Il en est ainsi en tout pays et en tout temps : partout les grands marchés coïncident avec les grandes fêtes locales. Aussi bien Délos était un admirable entrepôt de commerce : elle est située au cœur même des Cyclades, à égale distance de la Grèce et de l'Asie; placée entre Rhodes et la Crète au sud, Chios et Lesbos au nord, elle forme dans le monde grec un point central où convergent toutes les grandes routes de navigation, celles qui viennent de la Syrie ou de l'Égypte comme celles qui viennent de la Sicile ou de l'Italie, et de ces lointains rivages de la mer Noire, où, suivant la légende, le culte d'Artémis Taurique avait été apporté de Délos.

Un sanctuaire et un entrepôt de commerce, voilà ce que Délos a été pendant toute l'antiquité : toute sa destinée s'explique par ses traditions religieuses et par sa position géographique; sur ses rivages, le commerce a grandi à l'ombre du sanctuaire, et le sanctuaire s'est enrichi par le concours des intérêts commerciaux. C'est ce double caractère qui a donné à Délos son originalité : c'est cette union féconde de la ville de com-

merce et de la cité sainte qui a fait sa gloire et sa prospérité.

On comprend maintenant pourquoi l'antiquité a connu Délos peuplée, riche et fertile. Autour du temple et du port se groupait une population nombreuse, continuellement enrichie par les bénéfices du commerce et les pieuses offrandes que le monde entier envoyait à Apollon. Dans le port, c'était un mouvement incessant de navires de toutes provenances, dans les rues un défilé ininterrompu de processions sacrées, devant le temple un continuel bruit de fêtes : « Là, dit dans l'hymne à Apollon Délien le vieux poète homérique, là s'assemblent les Ioniens aux longs vêtements, avec leurs enfants et leurs pudiques épouses; ils luttent, dansent et chantent en mémoire d'Apollon. Qui les verrait alors les dirait immortels et insensibles à la vieillesse, tant il verrait partout la grâce et trouverait de charme à contempler les hommes, les femmes à la belle ceinture, les vaisseaux rapides et les richesses de tout genre. Auprès d'eux sont les jeunes filles de Délos, prêtresses du dieu qui lance au loin ses flèches, qui célèbrent dans leurs chants Apollon, Latone et Artémis, le souvenir des héros et des héroïnes antiques, et charment par leurs hymnes le cœur des mortels. » Tous les cinq ans, au printemps, une fête solennelle rappelait l'anniversaire de la naissance du dieu. Les jeunes Déliennes, parées de leurs plus beaux atours et couronnées de fleurs, se réunissaient dans des chœurs joyeux autour de l'autel, et représentaient dans des ballets sacrés l'histoire de la naissance d'Apollon. D'autres, tenant en main des guirlandes fleuries, allaient les suspendre à l'antique statue de la déesse que Thésée avait, suivant la tradition, apportée de

Crète à Délos. De tous les points de la Grèce, des îles, de l'Asie, des ambassades solennelles, des *théories* sacrées débarquaient dans le port. La plus brillante était la théorie des Athéniens, à qui appartint pendant longtemps la suzeraineté de l'île. Chaque année, un vaisseau de l'État, la galère paralienne, conduisait à Délos la députation sainte : l'équipage était composé d'hommes libres, le navire couronné de fleurs. Au moment du départ, on purifiait la ville entière; les prêtres d'Apollon donnaient à la galère une bénédiction solennelle, et la loi défendait, jusqu'au retour du vaisseau, de souiller d'aucune condamnation à mort la ville purifiée. Les membres de la théorie étaient choisis dans les premières familles de la cité, et ils étaient accompagnés de chœurs de jeunes gens et de jeunes filles, qui devaient chanter les hymnes saints en l'honneur d'Apollon et exécuter autour de l'autel des Cornes, l'une des merveilles de Délos et du monde, l'antique et solennelle danse du *geranos*. C'était un jour de fête pour Délos que l'arrivée de ces théories. Au milieu des acclamations d'une foule enthousiaste, les députations débarquaient dans le port : et telles étaient la joie et l'impatience de la population, que parfois la théorie n'avait pas même le temps de revêtir ses habits de cérémonie et de se couronner de fleurs. Aussi plus d'une fois la députation sacrée, au lieu de descendre tout aussitôt dans l'île sainte, allait faire ses préparatifs dans l'îlot qui fait face à Délos : c'est ce que fit en particulier l'un des généraux athéniens du ve siècle, l'un des hommes les plus pieux de l'époque, Nicias; et il donna de cette sorte au peuple de Délos un spectacle merveilleux. Il avait apporté d'Athènes, démonté sur son navire, un pont en bois tout orné de dorures, de peintures et de

tapisseries : pendant la nuit il le fit jeter sur l'étroit canal qui sépare l'îlot du port, et au matin les Déliens eurent sous les yeux un spectacle incomparable. Sur le pont se développait la procession sacrée des Athéniens, avec ses musiciens superbement parés, ses chœurs qui chantaient les hymnes saints, ses riches offrandes destinées au dieu; reçue à l'entrée du pont par l'introducteur attitré de ces pieuses ambassades, elle montait au temple pour y porter ses offrandes avec ses prières et verser sur l'autel le sang des hécatombes. Pendant le reste du jour, de grands repas étaient offerts au peuple, des jeux et des concours remplissaient l'île du bruit des fêtes. Telle était la réputation de ce sanctuaire vénéré que, pendant les guerres médiques, les Perses iconoclastes, et qui ravagèrent cruellement les temples des autres dieux grecs, respectèrent, sur un ordre spécial du grand roi, la demeure d'Apollon Délien. Ainsi s'affirmait de bonne heure le caractère inviolable et sacré de l'île qui allait tant faire pour sa prospérité.

Quand les dieux du paganisme s'en allèrent, Délos, qui ne vivait que de leur culte, tomba. Les hommages du monde s'adressèrent à d'autres autels, et les ruines s'accumulèrent autour du sanctuaire abandonné. C'est dans notre siècle seulement que la vie a repris sur cette côte déserte : de nouveau, comme jadis, Athènes envoie chaque année une députation au temple d'Apollon; mais il ne s'agit plus, comme autrefois, de régler au bruit des chants les évolutions des processions sacrées ou d'allumer sur l'autel le feu des sacrifices. Depuis dix-huit siècles les autels sont tombés; les marbres, qu'un voyageur du xve siècle comptait encore par centaines sur la grève de Délos, sont devenus la

proie des marins qui ont besoin de lest ou des fabricants de chaux qui dans leurs fours ont calciné tant de chefs-d'œuvre antiques. Pourtant, c'est comme autrefois Apollon et Artémis que viennent honorer ces pèlerins modernes : ce qu'ils veulent, c'est retrouver, dans ces amas de débris qui couvrent l'île sainte, le plan du temple sacré et des édifices qui l'entouraient, des magasins et du port, et les témoignages gravés sur le marbre et sur le bronze qui racontent l'histoire de ce sanctuaire fameux. Cette ambition a été satisfaite, et les fouilles de Délos ont donné des résultats merveilleux : elles ont révélé l'histoire ignorée de ce temple, où tous les grands événements qui ont agité le monde hellénique ont laissé quelque trace, où tous les maîtres successifs du bassin oriental de la Méditerranée ont tenu à graver leur nom et à élever des monuments de leur puissance; elles ont révélé, avec un détail admirable, l'administration du sanctuaire et les pratiques du culte; elles ont éclairé, par la découverte de statues curieuses, l'histoire du développement de l'art grec depuis le VIIe jusqu'au IVe siècle; enfin elles ont permis de restituer le plan des édifices et cet ensemble admirable de temples, que tant de générations se sont employées à bâtir, à entretenir et à décorer. L'honneur de ces belles découvertes appartient tout entier à la France et à l'École d'Athènes qui, sans bruit, avec une infatigable ténacité, a poursuivi pendant de longues années à Délos ces campagnes de fouilles, dont le succès a passé les plus belles espérances.

De bonne heure, l'attention de l'École d'Athènes fut attirée vers Délos, et plusieurs mémoires retracèrent l'histoire de l'île sainte. Toutefois ces travaux préliminaires ne pouvaient donner que peu de résultats : il

fallait fouiller le sol pour en faire jaillir la lumière, et parmi les ruines considérables qui couvraient le rivage de Délos, il n'était point aisé de savoir où donner le premier coup de pioche. C'est à M. Lebègue qu'en revinrent en 1873 l'honneur et la charge. Ses recherches se portèrent sur le sommet du Cynthe; il y découvrit un curieux sanctuaire primitif et deux temples : mais absorbé par l'étude et le déblaiement de cet étroit plateau, égaré par les hypothèses astronomiques de M. Burnouf, il n'eut ni le loisir ni l'argent nécessaires pour s'occuper des édifices voisins du port. Après son départ, la Société archéologique d'Athènes continua et acheva ses fouilles : elle découvrit en outre, au flanc de la montagne, le sanctuaire de certaines divinités étrangères, Sérapis, Isis et Anubis. Toutefois, c'est en 1877 seulement que commencèrent les grandes et fructueuses recherches, lorsque Albert Dumont eut l'idée de reprendre l'exploration de l'île et en confia le soin à M. Homolle.

M. Homolle comprit tout d'abord qu'il fallait diriger ces recherches nouvelles d'après un plan nouveau. Chaque ville antique a un caractère particulier qui détermine le genre de découvertes qu'on y doit poursuivre et désigne en quelque sorte le point d'attaque qu'il faut choisir. Délos avait été avant toute chose un sanctuaire et un entrepôt de commerce : c'était la ville sainte et la ville marchande qu'il fallait avant tout rechercher. Aussi bien, tout le long de la côte occidentale de Délos, on voyait encore une longue jetée, et, sous l'eau, des restes de construction; sur le rivage, on apercevait les piliers de ces vastes magasins où s'entassaient les marchandises de l'Europe, de l'Asie et de l'Afrique : et des travaux bien dirigés pouvaient

permettre de relever le plan du port, des quais, des bassins et des docks, de reconstituer le quartier marchand et de rendre la vivante image d'une des grandes cités commerçantes de la Méditerranée antique. Malheureusement ce travail était long, coûteux et difficile : on risquait en l'entreprenant de sacrifier encore une fois à de vaines curiosités l'essentiel, c'est-à-dire le temple d'Apollon. Il était d'ailleurs relativement aisé de retrouver la place du sanctuaire : il s'élevait assurément dans la seule plaine de l'île, dans le seul endroit qui se prêtât à la construction de grands édifices, entre le pied du Cynthe et le rivage occidental de Délos; et là se dressaient autour de lui tous ces monuments célèbres que les générations antiques avaient accumulés dans l'île sainte. Mais parmi les amas de ruines, il n'était pas facile de se reconnaître; dans la plaine délienne rien n'apparaissait que des monceaux de décombres, qui çà et là dessinaient des formes incertaines de constructions; pas un soubassement n'émergeait au-dessus du sol : quelques pierres à peine semblaient demeurées en place; et partout une couche de terre plus ou moins épaisse, parfois légèrement ondulée, couvrait et cachait les monuments disparus. Tout au plus pouvait-on sous les amas de décombres distinguer vaguement quelques groupes d'édifices, répartis autour du lac sacré ou le long du rivage occidental : vers le milieu de la plaine, c'était un vaste parallélogramme, en avant et en arrière duquel deux lignes de ruines parallèles semblaient annoncer deux portiques; sur la gauche on voyait une vaste enceinte rectangulaire, et çà et là quelques bases de statues, dont l'une supportait jadis le colosse élevé par les Naxiens en l'honneur d'Apollon.

Pour comble de mauvaise fortune, aucune description antique n'existait, qui pût servir de guide dans ce dédale de monuments. Pausanias n'était point venu à Délos : et quant à la monographie que le Délien Sèmos avait consacrée aux antiquités de sa patrie, et où il décrivait, en huit livres, les pieuses légendes de l'île, l'origine et les rites des différents cultes, la disposition des temples, des monuments et des offrandes, ce livre précieux, qui nous eût laissé peu de chose à apprendre sur l'organisation du sanctuaire et l'administration des richesses sacrées, était perdu sans retour. Perdu aussi le traité d'Aristote sur *la République des Déliens*, perdus la plupart de ces poèmes épiques ou lyriques, dont l'hymne de Callimaque à Apollon peut donner quelque idée et où les Démotélès d'Andros, les Amphiclès de Rhénée, les Ariston de Phocée, d'autres encore nommés par les inscriptions, avaient célébré les traditions religieuses et les légendes locales de Délos. Tout ce que l'antiquité nous apprend sur la topographie de l'île peut tenir en quelques lignes, et ces indications éparses et confuses étaient trop vagues pour permettre même une conjecture. On s'engageait donc un peu à l'aveugle dans cette entreprise considérable, et malgré de sérieuses raisons d'espérer, bien des inquiétudes subsistaient sur le succès final. La catastrophe dans laquelle avait sombré la fortune de Délos justifiait toutes les craintes. En 87 av. J.-C., un général de Mithridate, Ménophane, avait pillé les temples, jeté à la mer les statues, massacré ou emmené en esclavage les habitants; tout avait été renversé, brisé, dispersé, et Délos ne semblait point s'être relevée de cette ruine. Plus tard, Délos avait été exploitée comme carrière. Les Hospitaliers de Saint-Jean avaient

bâti avec les débris de ses édifices plusieurs églises et une puissante forteresse; les habitants des îles voisines étaient venus chercher dans les décombres des matériaux excellents, tout préparés et qui ne coûtaient pas cher; l'église de Tinos est tout entière faite de pierres antiques et les stèles turques des îles voisines sont souvent taillées dans des marbres empruntés à Délos. Quant aux statues, on pouvait moins espérer encore; beaucoup avaient été enlevées ou détruites au cours des siècles, et on songeait avec terreur aux exploits de ce provéditeur de Tinos qui pillait les ruines de Délos pour enrichir Venise et brisa dans le transport le colosse d'Apollon. Tout au moins on comptait trouver les éléments architecturaux nécessaires à la restauration des édifices, et surtout des inscriptions. Comme tous les temples antiques, le sanctuaire d'Apollon était à la fois un dépôt d'archives, un trésor et une sorte de musée. Les Déliens y déposaient les actes publics relatifs à l'administration de la ville et du sanctuaire; les étrangers y envoyaient copie des traités et des documents officiels auxquels ils voulaient assurer une grande publicité : enfin de tous les points du monde antique de nombreuses offrandes y étaient apportées et consacrées. Pour retrouver ces documents, il fallait donc avant toute chose retrouver le temple lui-même. Au bout de quelques jours de tranchée, on fut assez heureux pour en rencontrer le soubassement : désormais on avait un point de repère assuré et tous les coups de pioche devaient porter.

Dès la première année, les résultats dépassèrent toutes les espérances : aussi l'œuvre commencée n'a-t-elle plus été interrompue. De 1877 à 1880, M. Homolle a fait quatre campagnes à Délos; il y est retourné

depuis lors en 1885 et en 1888. Dans l'intervalle, d'autres membres de l'École d'Athènes, tout en explorant avec succès d'autres cantons de l'île, ont continué et complété les recherches de M. Homolle; et quoique Délos commence à s'épuiser, cependant on y fait encore chaque année d'importantes ou curieuses découvertes. Délos est ainsi devenue comme le bien patrimonial de l'École d'Athènes, qui pendant dix ans, avec ses seules et modestes ressources, a arraché à l'île sainte d'Apollon la plupart de ses secrets.

Aujourd'hui, grâce à ces fouilles mémorables, on peut aisément parcourir la ville sainte de Délos, reconnaître le plan et relever la façade de ses temples, visiter le quartier marchand, les quais et le port. On peut, grâce aux inscriptions, — on en a découvert plus de 1 500, — se faire une idée de l'histoire jusque-là inconnue de Délos, et cette histoire n'est point uniquement la sèche et monotone chronique d'un sanctuaire célèbre; pendant plusieurs siècles, Délos a été l'un des centres du mouvement religieux et commercial de l'antiquité, et ses annales sont singulièrement instructives pour l'histoire économique du monde ancien. Grâce aux inscriptions aussi, on peut apprendre à connaître l'administration d'un temple antique et la manière dont était gérée et mise en valeur la fortune du dieu; enfin, grâce aux statues découvertes, on trouve sur l'histoire de l'art antique des informations intéressantes et nouvelles. Sans doute on a recueilli dans les fouilles bien peu d'objets d'or et d'argent, et pas un monument de ce bronze délien si fameux dans le monde grec et romain : tout ce que le temple contenait de précieux a disparu dans le pillage; et en dépit des légendes merveilleuses qui courent dans les îles de l'Archipel

sur la richesse de Délos, nul trésor ne s'y est rencontré : l'histoire a fait dans ces fouilles plus de butin encore que l'archéologie proprement dite.

II

Deux choses essentielles composent un temple antique : c'est d'abord un édifice, et puis une enceinte sacrée. Le premier est l'habitation, la maison même du dieu ; l'autre comprend le vaste ensemble du territoire consacré à la divinité, c'est-à-dire le sanctuaire avec ses dépendances, et tout l'espace qui l'environne. Une muraille entoure cette terre sanctifiée, ou bien des bornes la séparent du pays laissé aux profanes, de manière à former comme une ville sainte, qui s'appelle le *péribole* du temple ou encore le *temenos*. C'est cette enceinte sacrée qu'il faut parcourir tout d'abord, pour en déterminer les limites et en décrire les monuments.

Supposons que, comme le voyageur antique, nous entrions dans le port de Délos aux jours lointains de sa prospérité. En face de nous s'étend un grand mur qui domine la mer, une sorte de terrasse ménagée en avant du temple et qui du côté de l'ouest limite le temenos. Sur la droite, perpendiculaire au port et au rivage, un mur de granit presque entièrement détruit aujourd'hui s'en va dans la direction de l'est ; derrière le sanctuaire s'élève un autre mur tout semblable, bâti en pierres d'un bel appareil, et parfaitement conservé ; à gauche enfin, c'est-à-dire sur le côté septentrional du péribole, s'étendaient une série de portiques dont le mur de fond servait à limiter le temenos. Telle est l'enceinte de la ville sacrée. Au nord et au sud du péribole,

tout le long du rivage, était bâti le quartier marchand, avec ses magasins, ses docks, les bureaux de ses grandes compagnies commerciales; et plus haut que le sanctuaire, au flanc de la montagne, s'élevaient jusqu'au sommet du Cynthe une succession d'édifices, d'habitations, de temples, dont les blanches murailles dépassaient les grands arbres du bois sacré.

Tel était à l'arrivée l'aspect général de Délos. On débarquait, à ce qu'il semble, vers la gauche, à la limite même des deux villes, sur une grande place rectangulaire richement décorée; des statues, des exèdres, un portique en faisaient l'ornement. Fermée à l'est par les constructions sacrées, elle s'ouvrait largement à gauche dans la direction du quartier marchand. Trois rues en partaient : l'une au nord vers l'agora, l'autre à l'est, qui le long des murs du temple conduisait aux portes septentrionales du sanctuaire, grand portique monumental ouvert sur la ville marchande; une troisième voie enfin s'en allait vers le sud, et menait à une entrée secondaire du péribole, ouverte en arrière de la terrasse, tout auprès de l'édifice appelé la *maison de tuf* (Porinos Oikos), à cause des matériaux dont il était construit.

Sur toutes les faces de l'enceinte des portes étaient ménagées, dont les unes menaient aux parties supérieures de la plaine, les autres au quartier des marchands : mais l'entrée principale s'ouvrait sur le côté méridional du temenos, à droite du port et des quais où débarquaient les pèlerins. Là s'élevaient des Propylées d'ordre dorique, cadeau des Athéniens à Apollon : chacun des grands États de l'antiquité avait ainsi apporté au dieu quelque offrande architecturale, chacun avait eu à cœur de laisser dans l'enceinte sacrée

quelque monument éclatant de sa piété. De cette construction partait la route qui menait au temple, et dont le tracé est nettement marqué encore par les bases des nombreuses statues qui bordaient cette voie sacrée. Sur toute la vaste esplanade qui s'étendait en avant du temple, dans la partie la plus fréquentée du temenos, on avait disposé en effet les œuvres d'art les plus éminentes, les offrandes les plus somptueuses consacrées à Apollon, et les actes publics les plus considérables, les plus célèbres, ceux que l'on désirait porter à la connaissance de la Grèce entière. Là se dressait, entre bien d'autres, le fameux colosse des Naxiens; et parmi tous ces monuments, un large passage demeuré libre formait le chemin destiné aux processions sacrées. Dans leur pompeux appareil, les cortèges de fête s'avançaient lentement à travers l'esplanade; ils passaient derrière le temple, dont la façade principale était suivant l'usage antique tournée vers l'Orient, et le long des deux édifices parallèles au sanctuaire d'Apollon. Là débouchait aussi la voie sacrée qui venait des portes septentrionales; et les deux routes confondues contournaient ensemble une série d'édifices disposés en demi-cercle, sans doute des trésors renfermant les offrandes des fidèles et qui dressaient leurs façades au bord du chemin; enfin on arrivait sur la place qui précédait le temple même.

Cet édifice, tel que nous l'ont rendu les fouilles de Délos, n'est plus pourtant le primitif sanctuaire d'Apollon : c'est un monument des premières années du IVe siècle, élevé par la libéralité d'Athènes à la place d'une construction plus ancienne. Bâti tout entier en marbre de Paros, assez semblable par son plan et ses dimensions au Theseion d'Athènes, il était fort petit,

et, malgré la beauté de ses formes, il étonne un peu par la médiocrité de ses proportions. C'est que dans l'antiquité le temple est fait exclusivement pour le dieu : c'est sa maison, où seuls les prêtres et quelques magistrats ont accès; ce n'est point le lieu où les fidèles viennent lui porter leurs prières et leurs hommages. C'est en dehors du temple, sur l'autel élevé devant le sanctuaire, que se font les sacrifices, c'est là que la foule s'assemble pour adorer la divinité. Mais, dans sa petitesse voulue, l'édifice est d'une élégance exquise, et les fragments d'architecture qui nous en sont parvenus permettent de restituer avec une entière exactitude l'aspect du sanctuaire disparu. On peut relever ses colonnes doriques, qui, par une bizarrerie préméditée et une recherche d'originalité curieuse, n'étaient point cannelées; on peut replacer au fronton les sculptures qui le décoraient, et prendre une exacte idée de ce qu'était ce temple, un des plus célèbres de la Grèce antique.

Il ne saurait être question de décrire ici tous les édifices qui se pressaient dans l'enceinte sacrée. Mais il faut nommer tout au moins, parmi les principaux, deux temples plus petits et de date plus récente, qui s'élevaient à côté du sanctuaire d'Apollon. L'un était sans doute consacré à Latone, l'autre à Aphrodite. Puis c'étaient des trésors, des salles de festin, et sur tout le pourtour du temenos, particulièrement le long du mur du nord, de grands portiques où les prêtres logeaient les pèlerins accourus à Délos. C'étaient comme de grandes hôtelleries que le dieu mettait gratuitement à la disposition de ses adorateurs. Ainsi de nos jours encore, aux grandes fêtes de la *Panégyrie* de Tinos, ainsi, dans tout l'Orient, autour des mosquées otto-

manes, des logements ménagés au pied du sanctuaire reçoivent la foule des fidèles et rappellent les hospitalières traditions du vieux sanctuaire hellénique. Parmi ces portiques de Délos, un surtout était remarquable : c'était l'édifice élevé par le roi de Syrie Antiochus Épiphane, et qui devait à ses triglyphes ornés de têtes de taureaux le nom de *Portique des Cornes*.

En face du temple d'Apollon s'élevait un curieux monument, l'un des plus célèbres de Délos. C'était un temple soutenu par des piliers qui portaient en guise de chapiteaux une paire de taureaux agenouillés. En avant de cet édifice, qui formait une sorte d'étroit couloir long de 100 mètres, était sans doute placé l'autel des Cornes, l'une des merveilles les plus vénérées de l'île sainte. C'est là que se dansait, en souvenir de Thésée, cette ronde fameuse du *geranos*, dont les replis symbolisaient le labyrinthe de Crète; et sans doute c'est dans l'étroite et longue galerie du temple que se développait aux jours de fête cette chorégraphie sacrée.

A côté d'Apollon, Artémis, sa sœur, avait aussi des autels à Délos. Dans un temenos particulier, situé au nord-ouest de l'enceinte, et bordé de deux portiques ioniques, deux temples étaient consacrés à la déesse. L'un, le plus ancien, est désigné dans les inventaires sous le nom de *Temple des sept statues*; l'autre s'appelait l'*Artémision neuf*. Enfin, d'autres dieux encore étaient associés à Apollon. A l'angle sud-est du péribole, Zeus Polieus avait un autel; plus loin, c'était le temenos de Dionysos et, dans une autre partie de l'enceinte, le sanctuaire d'Asclépios. On citait encore, parmi les monuments déliens, le tombeau des Vierges hyperboréennes et, auprès du temple, l'habitation des prêtres ou *neocorion*.

Telle était la ville sainte de Délos. Si l'on sortait de cette enceinte, des deux côtés on se trouvait dans le quartier marchand, et là aussi les fouilles entreprises ont donné des résultats considérables. Sans entrer ici dans l'étude approfondie du développement commercial de Délos, qui n'est qu'un chapitre de l'histoire même de l'île, il faut rappeler pourtant que de bonne heure l'importance de l'entrepôt délien avait amené l'établissement de grandes compagnies commerciales. Des armateurs, des marchands avaient installé des comptoirs à Délos, et s'y étaient bien vite organisés en puissantes associations : les inscriptions font connaître entre autres celle des Héracléistes de Tyr, des Posidoniastes de Beyrouth, des Hermaïstes italiens. D'autres négociants encore avaient fondé à Délos des espèces de clubs, qui tenaient à la fois de la bourse et du temple, et où se rassemblaient les gens d'une même nationalité. C'est au nord du temenos, entre le temple et le lac sacré, que s'étaient bâtis tous ces édifices, et les fouilles nous ont rendu toutes ces vastes et belles constructions qui entouraient le lac, ces temples, ces portiques, ces exèdres somptueusement décorés de mosaïques et de statues : parmi elles, l'une des plus riches et des plus élégantes est la *schola* des Italiens, avec sa grande cour et ses vastes magasins qui garnissent tout le sous-sol de l'édifice. Tout auprès de ces bureaux des grandes compagnies commerciales, entre ces édifices et le rivage, se trouvait l'agora, la place du marché, avec les magasins et les docks où les marchandises étaient entreposées dans de grands bâtiments en granit à double étage. Mais en cet endroit l'épaisseur des terres à déblayer est si considérable que les fouilles commencées n'ont pu encore être achevées.

Au sud du sanctuaire était bâti un autre marché, le *Portique tétragone*. Il se composait d'une double galerie, dont la première formait un promenoir couvert, tandis que l'autre était bordée de boutiques. Enfin, deux autres portiques longeaient la grande rue qui mène aux Propylées. Le plus grand des deux, celui de l'ouest, formait une double galerie, ouverte d'un côté sur la rue et de l'autre sur la mer : c'était encore un cadeau, qu'à la fin du IIIe siècle Philippe V de Macédoine avait fait à Apollon et aux Déliens. Certainement c'était ici l'un des endroits les plus fréquentés, l'une des promenades les plus élégantes de Délos : la rue est toute bordée de bancs où l'on venait s'asseoir, et les nombreuses statues placées sous les portiques en faisaient en effet une des plus belles parties de la ville. Aujourd'hui encore, c'est un des lieux les plus pittoresques de l'île : nulle part les monuments ne sont mieux conservés, nulle part on ne pénètre davantage dans l'intimité de la vie antique : au milieu des ruines colossales du portique de Philippe, parmi les débris si vivants encore de la large rue délienne, il semble qu'on se retrouve dans un coin de Pompéi.

Dans la plaine, à l'est du temple, étaient bâties de nombreuses habitations particulières, qui grimpaient jusque sur la pente du Cynthe. C'étaient en général des villas fort élégantes et riches, dont les dispositions ne sont point sans intérêt pour l'histoire de l'habitation hellénique. Un peu plus au nord se trouvaient le théâtre, et plus loin un gymnase récemment découvert, tout illustré de curieux dessins à la pointe, tracés par les oisifs sur les murailles de l'édifice. Enfin, dans le quartier supérieur de la ville, sur la terrasse qui est au pied du sommet du Cynthe, on rencontrait le temple

des dieux étrangers. Avec les relations commerciales tournées vers l'Orient, à la suite des marchands étrangers établis à Délos, les dieux étaient venus aussi. L'Égypte donna Sérapis, Isis, Anubis, la Syrie introduisit le culte d'Aphrodite : ici encore, comme partout à Délos, le commerce et la religion avaient marché du même pas.

Telle est la topographie de Délos; tel est le cadre où se mouvait jadis la population de l'île sainte. Grâce à ces fouilles, une ville entière renaît des décombres amoncelées; et telle est la rigueur des lois de l'architecture grecque, que quelques morceaux découverts suffisent à reconstituer tout un monument. Ce n'est donc pas seulement le squelette d'une ville morte que nous a rendu l'exploration de Délos : le crayon de l'architecte peut retracer l'exacte image des édifices écroulés, et l'habile collaborateur de M. Homolle, M. Nénot, a su relever les temples détruits de l'île sainte d'Apollon. Grâce à cette restauration certaine, tout renaît à Délos et tout reprend la vie : les solitudes s'animent, les splendeurs disparues brillent de leur antique éclat. Ce n'est pas tout; l'imagination peut sans effort, après avoir rendu à Délos ses édifices, lui rendre aussi ses habitants. Il suffit pour cela d'interroger les archives retrouvées du temple, tous ces actes publics accumulés sous la protection du dieu aux alentours du sanctuaire, toute cette masse de documents épigraphiques, décrets, dédicaces, monuments honorifiques, recueillis parmi les ruines; et ces inscriptions nous diront, avec une sûreté, une abondance, une précision d'informations admirables, la longue et curieuse histoire de Délos et de son temple saint.

III

La série des inscriptions déliennes va du VIIe siècle avant notre ère au Ier après J.-C. Sans doute, entre ces huit siècles, les documents sont répartis de manière inégale, mais ils n'en éclairent pas moins toutes les périodes de l'histoire de Délos. Sans doute, pour les temps reculés du VIIe et du VIe siècle, pour cette époque obscure et demi-légendaire où Délos pourtant tient déjà une place éminente dans le respect des hommes, les monuments sont rares : quelques statues, quelques inscriptions accompagnant ces pieuses offrandes, représentent seules cette période primitive ; toutefois la provenance de ces dons, qui viennent de Chios, de Cos, de Naxos, répond bien à l'idée que l'hymne homérique nous donne de Délos, rendez-vous des insulaires de l'Archipel et centre du culte d'Apollon. Quand, au Ve siècle, la domination athénienne s'établit à Délos, il semble qu'on doive rencontrer une plus riche série de documents. Il n'en est rien pourtant. Pour connaître l'histoire de Délos au Ve et au IVe siècle, c'est à Athènes qu'il faut aller ; c'est là qu'il faut, pendant cette période, chercher les archives du temple d'Apollon et les comptes du trésor sacré. A ce moment, la vie politique de Délos est annulée au profit de sa suzeraine, et quelques actes peu nombreux se rapportent seuls à cette époque. Mais, à la fin du IVe siècle, les inscriptions se trouvent en plus grand nombre. A ce moment, vers 315, Délos redevient maîtresse de ses destinées et alors commence pour elle la période la plus heureuse et la plus brillante de son histoire. Pendant 150 ans,

durant tout le IIIe siècle et la première moitié du IIe, la réputation de son sanctuaire attire à elle les hommages du monde grec élargi par les conquêtes d'Alexandre. Son influence s'étend sur tout l'Orient et son commerce prospère d'une manière étonnante. Sans doute, en 166, Délos perdra son indépendance, et Rome la rendra aux Athéniens : mais alors même, sous la protection de Rome, son essor ne s'arrêtera point; et peut-être la dernière époque de l'histoire de Délos en est-elle aussi la plus éclatante. Ces trois périodes de l'histoire de l'île sainte méritent d'être étudiées avec une égale attention. Pendant toute la durée de sa vie politique, Délos a dû à sa position géographique et à son renom religieux de ne jamais vivre à part du reste de la Grèce ; et, tour à tour, chacun des grands États qui ont aspiré à la domination de la Méditerranée orientale a tenté de soumettre à son autorité, à son protectorat ou à son influence ce poste qui entre les mains d'un ennemi pouvait devenir redoutable, ce sanctuaire dont la renommée était si glorieuse, ce port qui offrait au commerce une situation si commode et si sûre.

Lorsque, au lendemain des guerres Médiques, Athènes comprit la nécessité d'unir tous les Grecs pour lutter efficacement contre la Perse, une ligue de tous les peuples helléniques du continent et des îles se forma sous la présidence des Athéniens. Pour continuer la guerre nationale, pour affranchir les Grecs d'Asie, il fallait une flotte et de l'argent : on demanda à chacun des alliés de fournir une contribution, et le trésor commun fut placé sous la protection d'Apollon Délien. De tout temps, les confédérations antiques ont choisi pour siège fédéral le temple de quelque divinité.

Les égards des Perses pour Délos venaient de prouver le caractère sacré de l'île, qui en faisait un asile inviolable; sa position centrale convenait à merveille pour une ligue de tous les Grecs. Ce fut donc là qu'on déposa la caisse de l'alliance et que se réunirent les diètes de l'Amphictyonie attico-délienne. Cet honneur coûta à Délos sa liberté. Athènes, qui comme présidente de la Ligue administrait le trésor, une fois établie dans l'île, n'en voulut plus sortir. Sous prétexte que la caisse de la ligue était déposée dans le sanctuaire, elle mit la main sur l'administration du temple et chargea des Athéniens du maniement des affaires sacrées. Quand, en 454, le trésor fédéral fut transporté à Athènes, le prétexte cessa d'exister, mais non l'usurpation. On laissa pour la forme aux Déliens une apparence d'autonomie politique, des magistrats nommés archontes et quelque rôle dans l'administration du sanctuaire; mais des commissaires athéniens, les Amphictyons, eurent la réalité du gouvernement. C'est que Délos, bien située, déjà riche et forte, pouvait, soit par un développement spontané, soit entre les mains d'un ennemi habile, devenir une rivale redoutable : le plus sûr était donc de la tenir entre ses mains. D'ailleurs Athènes n'était pas une suzeraine commode, et elle traita les gens de Délos sans aucun ménagement. En 426, sous prétexte de rendre l'île sainte vraiment digne d'Apollon, elle ordonna une purification générale du territoire : pour ne point souiller le sol sacré, les tombeaux antiques furent enlevés et des règlements restrictifs interdirent désormais de naître et de mourir dans l'île. Sans doute, il y eut quelques résistances : on en triompha en 422 par une mesure plus radicale, l'expulsion totale des Déliens. Ainsi Athènes arrêtait

l'essor d'une rivale possible et croyait mettre pour toujours la main sur le sanctuaire. Les malheureux événements qui marquèrent la fin du Ve siècle, ruinèrent ces espérances avec la puissance des Athéniens. Après la victoire de Sparte, la confédération fut dissoute et les États reprirent leur liberté. Délos fit comme les autres, et ses habitants, rentrés dans l'île, furent rétablis dans leurs anciens droits. Ce ne fut point pour longtemps Athènes remit bien vite la main sur Délos. En vain la révolte de 375 montra la mauvaise volonté des sujets pour leurs maîtres; en vain les Déliens demandèrent partout des secours; leurs plaintes furent vaines, leurs efforts impuissants, leurs appels inutiles.

C'est d'ailleurs une assez triste époque que ce IVe siècle pour Délos. On le voit bien en parcourant les inventaires, où sont énumérées les richesses du temple et les offrandes faites par les fidèles à Apollon. Dans ces documents qui nous présentent comme en raccourci l'histoire de Délos, nulle époque n'est plus pauvre que le IVe siècle. Athènes, autrefois si généreuse envers le dieu, si empressée jadis à célébrer à Délos des fêtes pompeuses et à envoyer de solennelles ambassades, néglige maintenant Apollon. Les grands souverains de l'époque se désintéressent du sanctuaire : ni Philippe, ni Alexandre n'ont leurs noms inscrits dans les inventaires, et cela semble bien prouver que Délos était tombée dans une profonde décadence. Aussi bien, si la position en avait valu la peine, Philippe l'aurait-il laissée aux Athéniens? La garder était pour la République une satisfaction d'amour-propre bien plus qu'un profit; elle restait dans l'île, mais sans rien pouvoir faire pour elle; et Délos, sans importance militaire ni

commerciale, ne pouvait plus avoir une grande influence religieuse.

Après la mort d'Alexandre, dans ces dernières années si troublées du IVe siècle, où les généraux macédoniens, pour gagner des partisans et acquérir un bout de l'héritage du maître, proclamaient à l'envi la liberté des Grecs, Délos échappa aux Athéniens et reconquit la libre administration de son temple. Maîtresse d'elle-même, respectée pour l'antiquité de son culte, recherchée pour la puissance morale dont elle dispose, elle devient à ce moment une puissance politique. Autour d'elle se groupent dans une confédération les habitants des îles voisines; et cette ligue, ainsi placée au centre même de l'Archipel, devient l'alliée ou la protégée nécessaire de toute puissance qui voudra dominer la mer Égée. Aussi Délos à ce moment compte dans les affaires de l'Orient; elle reçoit et envoie des ambassades, elle a une politique étrangère. Sans doute, entre les grandes puissances qui se disputent ou se transmettent l'empire maritime de l'Orient, entre la florissante république de Rhodes, entre les rois d'Égypte, de Syrie, de Macédoine, la confédération dont Délos est le centre est moins une alliée qu'une protégée : une ville qui n'avait ni armée ni marine, qui vivait du dehors, comme Délos, avait avant tout besoin de sécurité; et elle n'en pouvait trouver que dans le patronage d'un grand État. Mais si, entre ces compétitions et ces conflits d'influence, sa position fut parfois délicate et difficile, d'autre part aussi, elle en bénéficia. Le développement de l'hellénisme qui fut la conséquence des conquêtes d'Alexandre, la vie nouvelle que le génie grec porta alors dans tout l'Orient, amena de

tous côtés aux dieux de l'Hellade de nouveaux adorateurs. C'est ici justement que les inscriptions permettent de déterminer avec précision le cercle dans lequel s'exerçait l'influence de Délos et se mouvaient ses intérêts. Parcourez ces longues séries de dédicaces placées sur la base des statues. Le nom, la nationalité, la qualité de ceux qui consacrent ces offrandes, la quantité et la richesse des monuments dédiés montrent le mouvement de population que la religion ou le commerce entretiennent dans l'île et font connaître les principaux pays qui sont en relation avec Délos. Étudiez d'autre part les décrets votés par le sénat ou le peuple : la nationalité des personnages honorés dans ces inscriptions indique dans quelle direction sont les rapports les plus actifs et les plus cordiaux de l'île sainte. Prenez en main les inventaires où, à côté des offrandes, sont inscrits le nom et la patrie des donateurs; et en face des pays vers lesquels Délos se sentait attirée, on peut dresser la liste des peuples et des rois qui subissaient l'attraction de l'île sacrée.

C'est d'abord à la fin du IVe siècle la puissante république de Rhodes. A cette époque et pendant tout le cours du IIIe siècle, les Rhodiens avaient en Orient le monopole du commerce maritime. Ils servaient en quelque sorte de courtiers entre les peuples du bassin oriental de la Méditerranée, allant chercher les produits aux pays d'origine et les revendant aux peuples qui habitaient les rivages de la mer Égée. Ils avaient entre les mains tout le commerce d'exportation de l'Égypte; ils allaient dans la mer Noire acheter les blés de la Crimée et ils en fournissaient tout l'Archipel. On conçoit quelle importance Délos avait pour eux. C'était un entrepôt et un marché admirables : les

fêtes religieuses d'Apollon, la célébrité du culte, y attiraient de toutes parts un concours extraordinaire de pèlerins; le caractère sacré de l'île assurait sa neutralité : on était donc sûr de trouver là en tout temps une clientèle considérable. Les Rhodiens comprirent aisément tous ces avantages. Les embarras d'Athènes, la rivalité des généraux d'Alexandre leur laissaient le champ libre : et c'est à leur instigation et sous leur protection que se forma sans doute la confédération des insulaires autour de l'île sainte. Chaque année désormais, Rhodes envoie à Apollon des théories et de riches offrandes; et en échange le peuple de Délos comble d'hommages et d'honneurs les chefs de la grande république maritime.

Après Rhodes, c'est l'Égypte qui prend au IIIe siècle le patronage de Délos. De bonne heure les Ptolémées comprirent quel parti on pouvait tirer de la situation géographique et de l'influence religieuse de Délos; de bonne heure ils comprirent aussi que la domination des îles est la condition nécessaire de tout grand empire maritime dans la Méditerranée orientale. Aussi n'est-il point d'hommages qu'ils ne rendent à Apollon : pendant toute la première moitié du IIIe siècle, les listes des offrandes sont pleines du nom des Ptolémées; chaque année, des ambassades solennelles viennent apporter au sanctuaire des cadeaux de grand prix; chaque année on célèbre dans l'île des fêtes instituées tout exprès en l'honneur des rois d'Égypte et auxquelles ils ont la gloire de donner leur nom. Entre Alexandrie et Délos les relations sont actives et pleines de courtoisie : les flottes égyptiennes protègent l'île sacrée et font rentrer dans la caisse du dieu les contributions arriérées des insulaires; et en échange de ces

bons offices, Délos élève des statues à tous les princes d'Égypte, à leurs femmes, à leurs fils, aux grands personnages de leur entourage : une statue au médecin du roi, une autre au directeur du Musée, une troisième à l'architecte du Phare. Ce sont des décrets sans fin en l'honneur des officiers égyptiens, amiraux ou gouverneurs de provinces, qui exercent pour le roi le commandement des îles, des décrets en l'honneur des rois vassaux de l'Égypte, qui viennent à l'exemple du maître rendre hommage à Apollon. Ainsi, pendant toute une moitié de siècle, Délos est sous la tutelle des Ptolémées, la monnaie alexandrine a cours sur le marché de Délos et un amiral égyptien a le gouvernement des Cyclades.

Ce n'est point cependant sans conteste que l'Égypte établit et garda cet empire maritime. Les rois de Syrie et ceux de Macédoine lui disputèrent plus d'une fois son influence sur les mers ; et les inscriptions de Délos montrent que ce fut souvent avec succès. Parmi ces compétitions rivales, Apollon se montrait diplomate consommé. Délos eut pour politique constante de faire respecter autant qu'il se pouvait la neutralité de son territoire sacré : même en temps de guerre, elle accueillait indifféremment dans son port les escadres des belligérants, et, pratique, elle acceptait sans scrupule les offrandes de toute main. Au temps même des Ptolémées, les rois de Syrie comblent Apollon de leurs dons ; et Délos leur paye en statues leur libéralité. A côté des grands personnages de la cour égyptienne, les inscriptions honorifiques nomment les familiers, les ministres, les médecins des rois syriens ; à côté des fêtes en l'honneur de Ptolémée, on institue des fêtes en l'honneur de Séleucus. Il en va de même pour

la Macédoine : Délos honore Démétrius, Antigone ou Philippe avec autant de dévotion qu'elle célèbre leurs rivaux; elle accepte les cadeaux des uns avec autant de reconnaissance qu'elle reçoit ceux des autres. Aussi bien s'assurait-elle ainsi pour l'avenir les bonnes grâces de ses maîtres futurs. A la fin du IIIe siècle, le protectorat de Délos passe en effet à la Macédoine, et le portique de Philippe est la preuve éclatante des bienfaits que la domination macédonienne valut à l'île d'Apollon.

Comme la Macédoine avait succédé à l'Égypte, Rhodes succéda à la Macédoine au commencement du IIe siècle. Pendant les longues luttes du IIIe siècle, le but constant de la grande république maritime avait été de sauver les îles de l'Archipel de toute puissance conquérante qui eût menacé son propre commerce. Avant tout, Rhodes s'était appliquée à maintenir la liberté des mers, et tour à tour elle avait tenu la balance entre les États qui aspiraient à dominer la mer Egée : aussi, quand l'Égypte et la Macédoine eurent successivement perdu la suprématie, elle resta dans l'Orient la seule puissance considérable. A la tête d'une grande confédération commerciale, assez semblable à ce que fut au moyen âge la ligue hanséatique, Rhodes domine maintenant et protège les Cyclades. Ses flottes assurent la sécurité des mers et garantissent la neutralité de Délos; ses négociants exploitent hardiment sur ce marché incomparable le monopole commercial dont ils ont su se mettre en possession. Peu importe d'ailleurs aux Déliens quel sera leur maître, ils ont à gagner de toutes mains. De tous les points du monde hellénique viennent à eux les adorateurs et les offrandes, de la Grèce et de l'Asie, de l'Égypte et des

îles. De Cos, de Rhodes, d'Alexandrie, des théories solennelles partent chaque année pour Délos : les grands États de l'Orient ne trouvent point pour Apollon assez d'égards et de marques de dévotion. Si Athènes manque à l'appel et semble bouder le dieu, les Déliens s'en consolent sans peine par l'affluence des pèlerins que tout l'Orient leur envoie. En échange de leurs libéralités, Délos donne à tous des statues et des fêtes; et tous couvrent en retour l'île sainte de monuments somptueux. Un roi de Syrie bâtit le portique des Cornes; un autre remplit Délos de statues; Philippe de Macédoine construit un portique, et les moindres seigneurs donnent à proportion. Ainsi l'île se transmet de main en main, toujours honorée et célèbre : elle s'enrichit, elle s'embellit; et ses habitants passent doucement la vie à recevoir et à traiter les étrangers et à gagner beaucoup d'argent, en engraissant des volailles et en faisant tour à tour métier d'aubergistes et de marchands d'esclaves.

En même temps que la religion, le commerce prospère. Placée au centre des Cyclades, au point de croisement des grandes routes du monde antique, pourvue d'un port excellent, Délos offrait des avantages immenses pour devenir un grand entrepôt commercial. Aussi les Déliens nouent-ils de tout côté des relations d'affaires avec Alexandrie, avec Byzance, avec Rhodes, avec la Crète. Une prévoyante et ingénieuse diplomatie dirige leurs rapports et leurs alliances : à côté des motifs religieux, des raisons plus humaines déterminent leurs sympathies. Le besoin de sécurité les pousse vers la Crète, repaire de brigands qu'il faut gagner, ne pouvant les combattre; des considérations économiques les entraînent vers Rhodes et Byzance, les deux grandes

places de ce commerce oriental, dont toutes les affaires passent par l'entrepôt de Délos. Le principal article de ce commerce était le blé. La question des subsistances était en effet capitale pour Délos, que son territoire ne suffisait point à nourrir : aussi l'île est-elle en relations avec tous les pays qui produisent des céréales, avec Cyzique et Lampsaque, avec la Chersonèse du Pont et Panticapée, en rapport avec tous les États qui transportent le blé. Mais non contents d'importer les quantités qui leur sont nécessaires pour vivre, les Déliens ont l'ambition de devenir les fournisseurs de toute la Grèce, en centralisant dans une position facilement accessible à tous une marchandise indispensable : dès l'époque de la puissance rhodienne, Délos songe de devenir « le marché commun de la Grèce ».

Malgré ces ambitions pourtant, malgré l'heureuse situation et l'excellence de son port, malgré sa condition privilégiée de ville sainte, Délos au commencement du IIe siècle n'était encore qu'une place de troisième ou quatrième ordre. Entre elle et les puissantes cités de la Grèce et de l'Asie la condition n'était pas égale : elle ne pouvait attendre d'elles que concurrence et rivalité. Rhodes prétendait au monopole des mers; Corinthe était florissante; et Délos d'ailleurs n'avait en elle-même aucune des ressources qui font une grande ville maritime et commerciale. Son sol resserré était peu fertile; il ne fournissait ni bois pour construire des navires, ni produits à exporter. Délos ne pouvait donc être qu'un entrepôt, un marché placé dans la dépendance d'autrui. Si elle est riche et luxueuse au IIIe siècle, elle le doit à la religion bien plus qu'au commerce; elle le doit à cette affluence d'étrangers dont la piété enrichit le temple et qui fait

vraiment des Déliens les parasites d'Apollon. Mais les choses vont changer : le jour où Rome apparaît en Orient, son intervention porte en quelques années Délos au premier rang, ses victoires en Macédoine et en Asie ont pour l'île des conséquences capitales. La ville sainte du IIIe siècle devient une ville marchande, et c'est à cette révolution économique si rapide et si extraordinaire qu'est dû le dernier éclat de Délos.

Dès la fin du IIIe siècle les Romains commençaient à s'insinuer en Orient. Dès ce moment on rencontre à Délos le premier noyau de cette colonie de négociants et de capitalistes romains qui bientôt deviendra si prospère ; dès ce moment l'instinct politique des Déliens les met en relations avec la grande république, dont la puissance ne cesse de grandir. Lorsque, bientôt après, la guerre amena dans l'Archipel les escadres romaines, les généraux du sénat apprirent bien vite à connaître ce port de Délos, lieu de relâche sûr et commode dans des parages souvent dangereux, poste d'observation excellent au centre des Cyclades, asile doublement protégé par la nature et par la religion. Ils trouvèrent la place bonne ; et cette position stratégique devint tout naturellement en temps de paix l'emplacement désigné du grand marché maritime de la Méditerranée orientale. Tant que l'Occident en effet était demeuré en dehors du mouvement commercial, Délos n'avait pu avoir qu'une importance secondaire : maintenant qu'un consommateur nouveau, l'Italie, entrait en ligne, il fallait un endroit nouveau où les denrées des différentes régions fussent, à mi-chemin des pays d'origine, centralisées et mises à portée de ce grand acheteur. Les Romains comprirent combien Délos était faite pour ce rôle, et

à la suite des généraux romains qui viennent rendre hommage à Apollon et exercent sur l'île un protectorat politique, on voit bientôt arriver les capitalistes, qui établissent à Délos des maisons de banque et de commerce ; et en quelques années cette colonie sera assez prospère et assez influente pour tenir dans l'île le premier rang. C'est à la demande de ces négociants intéressés et hardis que le sénat prend en 166 une mesure décisive pour l'avenir de Délos. Pour ruiner toute concurrence étrangère, et en particulier celle de Rhodes, pour concentrer dans l'île d'Apollon tout le mouvement commercial de l'Orient, Rome établit un port franc à Délos. C'était pour les maisons de banque romaines établies là une condition essentielle de leur prospérité ; en même temps, pour assurer plus complètement à Délos la prépondérance romaine, le sénat expulsa et proscrivit en masse les Déliens, après quoi il rendit l'île à ses anciens maîtres, les Athéniens. Mais au vrai cette restitution n'était qu'une fiction diplomatique, et qui ne saurait faire illusion : ce sont les Romains qui ont tout conduit et qui vont profiter de tout. Les apparences du gouvernement sont athéniennes : mais en fait à Athènes est toujours associée la colonie romaine, qui a entre les mains toute la richesse et qui manie toutes les grandes affaires. Rhodes, qui jusque-là avait le monopole du commerce, fut ruinée du coup par ces mesures du sénat : en trois ans les revenus de ses douanes tombèrent d'un million à 150 000 drachmes. Un dernier bonheur vint mettre le comble à la prospérité de Délos : ce fut la destruction de Corinthe (146). Désormais Délos n'avait plus de rivale et sa fortune allait prendre un essor merveilleux. Devenue le centre des échanges entre la Grèce, l'Asie et l'Italie, elle avait

le monopole du commerce oriental : et ce monopole était singulièrement avantageux et lucratif. Tous les objets de luxe que produisait l'Orient trouvaient acheteur à Rome et s'y vendaient fort cher : pour suffire aux demandes, les œuvres d'art et les étoffes précieuses, les épices, les produits des pays grecs et asiatiques s'amassaient aux grandes fêtes ou plutôt aux foires de Délos. Les esclaves affluaient sur ce marché célèbre, où en un seul jour on débitait plus de 10 000 têtes de ce bétail humain. Sous la haute protection de Rome, le commerce s'exerçait en sécurité : et quand l'Asie à son tour devint une province romaine (133), quand les inépuisables richesses de ce pays tombèrent aux mains des capitalistes de Rome, ce fut pour le port franc de Délos un nouvel avantage.

C'est à ce moment, c'est-à-dire vers le dernier tiers du IIe siècle, qu'il faut s'arrêter pour prendre idée de la prospérité commerciale de Délos.

Ici encore, c'est aux inscriptions qu'il faut demander les directions principales que suit le commerce de Délos et le vaste champ dans lequel s'exerce son activité. Une multitude de monuments élevés à des princes de l'Orient, aux souverains et aux fonctionnaires du Pont et de la Bithynie, de la Syrie et de la Cappadoce, de la Parthie et de l'Égypte, attestent les relations qui existaient entre ces royaumes et l'île sainte. C'est vers le Levant en effet qu'est exclusivement tourné le commerce de Délos : il a pour sièges principaux la Syrie et l'Égypte, qui tiennent le premier rang dans l'industrie de l'époque et qui sont en communications directes avec les pays producteurs de l'Asie, de l'Afrique intérieure et de l'extrême Orient. En Égypte tout vient se concentrer à Alexandrie; en Syrie, douze villes, les

Échelles de la côte, servent d'étapes entre l'intérieur et Délos. De tous ces pays, on vient en foule dans l'île sacrée : non seulement les princes et les grands personnages font des offrandes au temple et tiennent à honneur d'y avoir leur statue; mais les particuliers et accourent en grand nombre. Des gens de toute race de tout pays, Syriens et Égyptiens, Romains et Athéniens se mêlent et se rencontrent à Délos; et de bonne heure ils sont assez nombreux pour y former des corporations riches et puissantes. Dès 150, une association de marchands de Tyr se constitue sous la protection d'Héraclès; puis les marchands de Beyrouth se groupent sous les auspices de Poseidon; plus tard les Apolloniastes forment une autre association religieuse et commerciale, également placée sous le patronage d'une divinité nationale. Les Juifs, les Syriens d'Hiérapolis et d'Ascalon s'organisent de la même manière, les Égyptiens se constituent en un synode jaloux de conserver ses coutumes nationales, et qui paraît avoir eu une assez grande importance : mais de toutes ces colonies étrangères, la plus influente, la plus riche est la colonie italienne et romaine, qui dès le milieu du IIe siècle s'est formée en corporation sous la protection d'Hermès et qui domine souverainement à Délos.

Avec les personnes viennent les dieux. Quoique Apollon conserve toujours nominalement la première place, maintenant la piété se porte plus volontiers vers des divinités plus jeunes, vers ces dieux du monde oriental surtout, dont le culte a toujours exercé tant d'attrait. L'Orient hellenisé envahit la Grèce, et la Grèce ne résiste pas. Isis et Sérapis, Anubis et Harpocrate, la Syrienne Astarté, ont leurs temples à Délos, leurs fidèles et leurs mystères. L'importance de ces cultes

est assez grande pour qu'Athènes juge utile de les faire administrer par des prêtres athéniens : et en effet de nombreuses inscriptions attestent la quantité des offrandes apportées à ces sanctuaires. Des Tyriens et des Sidoniens, des gens de Laodicée et de Milet, de la Bithynie et du Pont, de l'Égypte et de la Syrie, se pressent à ces autels nouveaux et les Romains mêmes ne dédaignent pas de s'associer à ces hommages.

Ainsi Délos prend de plus en plus le caractère d'une ville cosmopolite. On le voit bien à la hausse progressive des loyers, coïncidant avec la baisse des fermages. Plus les étrangers affluent dans l'île, plus les logements sont recherchés : et la plupart des maisons se transforment en magasins ou en hôtelleries. En même temps la ville s'embellit de toutes parts. Les grandes associations commerciales achètent des terrains, bâtissent des temples, élèvent des salles et des portiques où leurs membres pourront se réunir, discuter leurs intérêts, se rapprocher pour exercer leur influence sur le marché. C'est autour du lac sacré que se groupent ces constructions, toutes fort étendues et fort belles, témoins muets de la puissance des corporations qui s'y rassemblaient. Entre toutes la plus remarquable est celle de la colonie romaine. C'est le plus grand et ce devait être le plus beau des monuments de Délos. Autour d'une vaste cour qui mesure 95 mètres sur 70, s'élève un portique derrière lequel s'étend un grand bâtiment partagé en une multitude de chambres, qui donnent sur d'autres portiques et sur les rues voisines. Tout l'édifice est construit en marbre; sous le portique sont placés des bancs et des statues; çà et là s'ouvrent de grandes salles qui servent de lieu de réunion et où se dressent les images des bienfaiteurs de l'association;

les sous-sols sont employés comme magasins, et on y trouve encore alignées de longues rangées d'amphores. Rien ne donne mieux que ce vaste édifice l'idée de l'importance des Romains dans l'île et de la richesse de Délos.

En même temps, on améliorait le port; les digues, les quais, les magasins étaient construits à neuf ou agrandis; et ces travaux, dont les restes sont encore visibles, frappent par une grandeur bien digne de la puissance et de la prospérité de Délos.

Sur toute la côte occidentale, on peut suivre la ligne des quais : tantôt sur des blocs irréguliers, jetés pêle-mêle dans la mer, s'entassent d'énormes pièces de granit; ailleurs, le rocher a été entaillé. Une large digue, qui aujourd'hui encore protège efficacement la rade de Délos, s'avance comme un bras dans la mer; à la pointe nord de l'île, un autre brise-lames servait à rompre la violence du courant; plus au sud, des jetées formaient une série de bassins tranquilles où l'on pouvait facilement charger et décharger les marchandises. Les quais donnaient directement accès dans les magasins qui longeaient la côte et que partageait en deux groupes le temple d'Apollon. Au nord, sur toute la colline qui sépare le lac sacré de la mer, s'étendaient de vastes constructions qui longeaient le quai, remontaient parallèlement à l'enceinte sacrée et se repliaient enfin du sud au nord en face de la schola des Italiens. Aujourd'hui encore on distingue la longue suite de ces salles; ce sont les docks de Délos. Au sud, le portique de Philippe servait à l'étalage des marchandises, et au delà d'autres greniers longeaient la côte. Bientôt un nouveau monument allait s'ajouter à ces édifices : à l'est du portique de Philippe, la colonie italienne

éleva le portique carré, qui formait un véritable bazar. Malgré leur état de ruine, on ne peut voir sans admiration cet ensemble de constructions, qui frappent par leur solidité imposante autant que par leurs ingénieuses dispositions. Délos en effet était pour les Romains le port modèle, la ville de commerce par excellence et ils pensaient faire de Pouzzoles le plus bel éloge en l'appelant la petite Délos.

La guerre de Mithridate ruina cette prospérité. Un des généraux du roi de Pont ravagea Délos : les temples furent pillés, les statues brisées, la colonie romaine massacrée ou dispersée. Délos ne s'en releva pas. Sans doute, la guerre finie, les Romains revinrent dans l'île; on répara les ruines, on reprit les affaires; mais de nouvelles catastrophes s'abattirent sur Délos; les pirates ne respectèrent pas sa neutralité et saccagèrent cruellement ses temples : ce fut le coup de grâce. Pourtant le commerce délien lutta quelque temps encore : mais la concurrence d'Ostie et de Pouzzoles acheva de le ruiner. Depuis la catastrophe de l'an 87, les Orientaux avaient cessé de venir à Délos; bientôt les Romains quittèrent aussi la place; à la fin du Ier siècle, l'île était presque déserte, et si elle conservait encore quelque souvenir de son antique gloire religieuse, sa richesse commerciale était complètement anéantie.

« Cette destinée en apparence extraordinaire, dit M. Homolle, cette grandeur si haute, cette chute profonde et irréparable, s'expliquent par des causes faciles à saisir. La prospérité de l'île était tout à fait artificielle : Délos ne produit rien; elle est trop petite et trop peu fertile pour porter une population un peu nombreuse et suffire à ses besoins, l'eau même y manque, l'industrie n'y a jamais été pratiquée; sauf

un bronze renommé, on ne pourrait citer un article de commerce proprement délien; n'ayant rien à exporter, obligée de tout importer, la ville ne pouvait que servir d'entrepôt.

« Une position géographique très heureuse, des influences religieuses, ont pu lui permettre de jouer ce rôle avantageusement, en ont fait une cité populeuse et opulente, un grand port de transit, un rendez-vous général pour les pèlerins et les marchands du monde grec; mais il suffisait qu'un fléau vînt à frapper cette population de hasard, un désastre la disperser ou seulement l'atteindre dans ses intérêts, que les voies du commerce fussent détournées par une autre ville plus habile, que le culte fût abandonné, pour que l'île tombât, et tombât dans une misère complète et sans retour, car elle n'avait en elle-même aucune ressource.

« Les mêmes causent agissent en tous temps de la même manière. Peu s'en est fallu que la renaissance de Délos ne suivît celle de la Grèce : quand on voulut trouver dans la mer Égée un port d'attache pour les lignes de paquebot, c'est là qu'on songea d'abord à l'établir. On a choisi Syra, aussi bien située, mais aussi pauvre, et plus sèche encore; elle n'a pas cinquante ans et compte aujourd'hui près de 35 000 habitants; elle tomberait comme Délos si le Lloyd autrichien, les Messageries maritimes et les autres compagnies de navigation portaient ailleurs leurs comptoirs; déjà la concurrence du Pirée l'arrête dans son développement. Tinos a hérité du rôle religieux de Délos, et c'est un des plus curieux spectacles qu'offre la Grèce que ces foules bigarrées, où l'on entend toutes les langues et voit tous les costumes de l'Orient, qui se pressent aux fêtes de la Panaghia le 27 mars et le 15 août.

« Ainsi il y a des lois invariables et des nécessités géographiques : la situation, la foi religieuse, les intérêts commerciaux ont fait Syra et Tinos comme ils avaient fait Délos [1]. »

IV

Parmi les temples de l'antiquité, il n'en est aucun, pas même le Parthénon, dont l'administration puisse être aussi minutieusement étudiée et aussi sûrement connue que celle du temple d'Apollon Délien. Une série de documents unique, telle qu'on n'en connaît pour aucun autre sanctuaire de la Grèce, permet de reconstituer avec la plus rigoureuse exactitude et dans tous ses curieux détails ce côté de la vie religieuse antique : sur cette seule matière les inscriptions fournissent un volumineux dossier, comprenant plus de 600 fragments, qui représentent plus de 150 pièces différentes; et parmi ces pièces il n'est pas rare d'en trouver qui ont 300, 400 ou 500 lignes. Répartis sur toute la durée de l'histoire de Délos, ces documents éclairent d'une lumière toute particulière les 150 années (315-166) où l'île fut indépendante : pour cette seule période, on ne possède pas moins de 450 inscriptions ou fragments d'inscriptions.

Ces documents sont de deux sortes : les uns font connaître les comptes des richesses sacrées, les autres présentent l'inventaire des offrandes et du matériel contenu dans les temples. Il faut bien se rendre compte

1. Homolle, *l'Ile de Délos,* conférence faite à Nancy. (*Bull. de la Société de Géographie de l'Est,* 1881, p. 27-29.)

en effet de ce qu'était un sanctuaire antique. Avant toute chose, un dieu était un grand propriétaire. Non seulement l'État assignait au temple une dotation en terres; mais la piété des riches particuliers augmentait sans cesse l'étendue de ce domaine. La caisse sacrée percevait en outre la dîme du butin fait à la guerre; le sanctuaire recevait une part de tous les biens confisqués; enfin des cadeaux d'argent accompagnaient souvent les dons de terres : et à mesure que croissaient la renommée du dieu et la célébrité de son culte, les offrandes arrivaient plus nombreuses, l'argent monnayé et les lingots s'accumulaient plus abondants dans les coffres du dieu. Ainsi se constituait une fortune foncière et mobilière. A côté de cette source de revenus se plaçaient les offrandes, richesse improductive si l'on veut, mais qui avait une valeur considérable, et dont l'importance s'accroissait d'année en année. C'étaient presque toujours des objets de luxe, or, argent, bronze, que la piété des fidèles offrait aux sanctuaires célèbres; et ces collections sacrées arrivaient bien vite à représenter un capital énorme. On en peut juger par les descriptions des auteurs anciens, toujours empressés à dresser le catalogue de ces offrandes, par les listes des dons conservés à Olympie et à Delphes, par le grand nombre de monographies que les érudits de l'antiquité avaient consacrées à ces trésors, par les inventaires authentiques de quelques temples célèbres, comme le Parthénon ou le sanctuaire d'Héra à Samos, par les nombreux ex-voto retrouvés dans les fouilles de Dodone et d'Olympie. Ainsi le temple était à la fois une maison de banque, un garde-meubles et un musée : et naturellement il fallait administrer et conserver toutes ces richesses. Ce sont les comptes de cette

administration que nous ont rendus les fouilles de Délos.

Là en effet, plus que partout ailleurs, l'administration des temples occupait une place éminente. « Délos, dit M. Homolle, n'est que par Apollon : elle lui doit tout, la sécurité, la richesse, sa poétique gloire et cette puissance morale, dont les plus grands États ont subi l'ascendant et recherché l'appui. Aussi les Déliens tenaient-ils la religion pour la principale, sinon l'unique affaire. Les temples, celui d'Apollon surtout, étaient l'objet de tous leurs soins; ils les entretenaient avec sollicitude, comme le siège de leur culte, comme une part du patrimoine national, comme la source de leur grandeur et de leur prospérité. Ils conservaient pieusement les innombrables offrandes, qui formaient la parure du sanctuaire, titres d'honneur de leur ville, témoins de la puissance de leurs dieux, élément notable de leur richesse. Un motif plus pressant encore leur commandait de veiller sur le trésor sacré. Les revenus annuels, les excédents de recettes, la réserve légale constituaient un fonds d'autant plus important que la ville était petite et ses ressources médiocres : c'était le recours de l'État dans toutes les nécessités [1]. » Pour toutes ces raisons d'ordre spirituel et temporel, l'administration du trésor d'Apollon était la grande affaire à Délos.

Quatre magistrats annuels, dont les titres ont varié suivant les époques, étaient chargés de l'intendance des richesses sacrées. Généralement deux d'entre eux présidaient aux sacrifices et aux cérémonies du culte; les deux autres avaient essentiellement une compé-

1. Homolle, *les Archives de l'Intendance sacrée à Délos*, p. 1-2.

tence administrative, et étaient chargés de la conservation des temples, de l'administration des biens meubles et immeubles, de la gérance du trésor. Ce sont eux qui prêtent à intérêt les sommes demeurées libres, qui mettent en location les biens-fonds, qui donnent à bail les impôts, qui passent les marchés des travaux à exécuter; ce sont eux qui ont la garde des offrandes, du matériel du culte, et le soin du trésor public. Aussi sont-ils entourés à la fois de la plus grande considération et de la plus exacte surveillance. Chaque année, en sortant de charge, ils doivent rendre compte de leur administration, faire la preuve qu'aucun objet n'a été détourné, justifier de l'emploi des sommes qui leur ont été commises. C'est une cérémonie solennelle, faite en grand appareil, que cette transmission du trésor des mains des *hiéropes* sortants à celles de leurs successeurs; et cela s'explique aisément : le crédit public lui-même était en jeu. En présence du sénat et des magistrats, les hiéropes rendaient d'abord les comptes de finances, et remettaient l'encaisse; puis ils procédaient à la remise des richesses. On faisait pour cela un récolement général des objets sacrés, les passant en revue un à un, les pesant, les décrivant avec exactitude ; après quoi les administrateurs sortants faisaient la transmission du trésor entre les mains de leurs successeurs. L'inventaire valait décharge pour les uns, et prise en charge pour les autres. Enfin les catalogues des offrandes étaient publiés et conservés à grands frais; les stèles sur lesquelles on les inscrivait s'alignaient le long des rues et des places, aux endroits les plus fréquentés et les plus vénérés de l'île sainte, offrant à tous les yeux le témoignage de la richesse d'Apollon et de la piété de ses adorateurs.

Avant les fouilles de M. Homolle, quelques fragments d'inscriptions permettaient à peine d'entrevoir le curieux mécanisme de cette administration sacrée. Aujourd'hui les documents abondent et la variété en est infinie. Il y a des comptes généraux et des comptes partiels, des registres pour les dépenses et les recettes, des contrats de location et de prêt; il y a des inscriptions qui ressemblent au *journal* d'une maison de commerce, sur lequel on portait les entrées et les sorties; il y a des exposés complets de la situation du trésor, qui sont comme le bilan de la caisse sacrée. A côté de ces documents, véritables livres d'une grande maison de banque, les inventaires ne sont pas moins curieux; seuls ils nous donnent l'exacte idée de ce qu'était un temple ancien, c'est-à-dire une sorte de musée où s'accumulaient des objets de toute espèce pour le culte et la décoration du sanctuaire; ils nous font connaître aussi l'aménagement intérieur du temple, le matériel et les rites des cérémonies sacrées. Grâce à cette masse de documents, l'administration de la caisse sacrée s'éclaire à nos yeux d'une pleine lumière, et le musée jadis renfermé dans le temple nous révèle tous ses secrets.

Le trésor d'Apollon, qui, suivant l'usage ancien, était conservé dans des jarres de terre, se composait de deux parties, classées sous deux rubriques distinctes : les sommes remises aux hiéropes par leurs prédécesseurs, — c'était l'encaisse; les sommes reçues pendant l'année, — c'étaient les entrées. Les revenus qui formaient les recettes étaient assez nombreux et de nature assez diverse. C'étaient d'abord des propriétés, des maisons que le dieu louait, des terres de culture ou des pâturages qu'il donnait à ferme, et dont les loyers

et les redevances formaient une première catégorie de revenus. C'étaient en second lieu des droits concédés à Apollon par l'État délien : droit sur la pêche de la pourpre dans les parages de l'île sainte, droit sur la pêche du poisson pris dans la mer ou dans l'étang sacré, droit de déchargement sur les marchandises importées à Délos, droit de mouillage sur les vaisseaux ancrés dans le port. Enfin, comme les recettes du dieu faisaient plus que couvrir les dépenses, chaque année laissait des excédents, qui étaient placés à bons intérêts en prêts faits à des villes ou à des particuliers. On se demandera peut-être si c'était un propriétaire aimable et un prêteur complaisant que le dieu Apollon : les inscriptions permettent aisément de s'en rendre compte.

Apollon avait à louer des maisons pour tous les goûts et pour toutes les conditions, des caves et des ateliers, des boutiques de pharmacien et des bains, des maisons d'habitation grandes et petites; il avait également des domaines pour toute convenance, des terres de culture aussi bien que des pâturages. Mais il tenait essentiellement à ce que toutes ces propriétés, quelles qu'elles fussent, fussent toujours d'un bon rapport. Il était expressément recommandé aux administrateurs du temple de veiller à ce que tous ces biens fussent toujours loués et aux meilleures conditions possibles : et comme les baux et fermages étaient tous consentis d'après un modèle de contrat uniforme, dont le dispositif a été retrouvé, on peut aujourd'hui encore savoir quelles étaient ces conditions.

Le bail était fait pour dix ans, et le locataire était tenu de fournir caution suffisante. La rente était payée à des époques déterminées au contrat; et tout retard

était puni d'amende ; Apollon n'aimait point les mauvais payeurs. Si l'amende demeurait sans effet, on venait aux mesures de rigueur, vente des fruits, saisie des animaux et des esclaves ; puis, si le preneur continuait à ne point s'exécuter, c'était la saisie générale des biens, et enfin l'inscription, à titre héréditaire, sur la stèle où se lisaient les noms des débiteurs du dieu. Apollon ne plaisantait point en affaires : si quelque condition cesse d'être remplie, le bail est rompu de plein droit; si le locataire quitte l'île, ou s'il vient à mourir, il y a lieu de conclure une location nouvelle; s'il tombe dans l'indigence, la convention est légalement dissoute. Il faut dire qu'à la vérité Apollon n'était point fort riche. Ses domaines ruraux portent des noms pittoresques et sonores, les Étangs, les Palmiers, la Prairie : mais ils étaient peu nombreux et de médiocre rapport. Les loyers donnaient annuellement 1 700 francs et les fermages 7 000, ce qui est un pauvre revenu pour un dieu. Ajoutez que les domaines ruraux, à mesure que les étrangers affluaient à Délos et que le commerce se développait, devenaient d'un placement chaque jour moins facile : le travail de la terre, moins rémunérateur, était moins recherché, et le prix des fermages se mit à baisser considérablement. Sans doute, par une équitable compensation, les loyers des maisons augmentaient d'autant : malgré cette plus-value, Apollon n'était pas assez riche pour souffrir les retards de ses locataires.

Heureusement les prêts venaient arrondir les revenus du dieu. Le temple prêtait aux villes comme aux simples particuliers, et Apollon avait dans toutes les Cyclades une clientèle de petits emprunteurs. Un contrat qui nous a été conservé montre à quelles condi-

tions le dieu consentait les emprunts qu'on venait faire à sa bourse. Il prêtait pour cinq ans, à 10 pour 100 : l'intérêt devait être payé annuellement, et le remboursement était exigible et forcé au bout des cinq années. Comme en telles matières et entre Grecs, on ne saurait avoir trop de sûretés, le dieu prenait hypothèque sur la propriété de l'emprunteur, il exigeait une caution solide, et par surcroît se réservait le droit de saisie et de vente sur l'ensemble des biens du débiteur. L'État délien même, lorsqu'il faisait quelque emprunt à la caisse sacrée, ne trouvait point grâce devant la sage méfiance d'Apollon. Il fallait qu'on produisît des répondants sérieux pour garantir la dette, qu'on donnât hypothèque au temple sur les revenus publics : et toutes ces stipulations étaient dûment inscrites sur acte officiel, déposé entre les mains d'un tiers, généralement un des grands banquiers de Délos. Apollon, on le voit, administrait sa fortune en bon père de famille, comme on dit en style juridique, et il n'avait garde de laisser rien perdre qui pût rapporter quelque argent.

Dans une maison bien tenue il n'y a point de petits profits. Aussi le dieu fait-il vendre toutes les offrandes en nature qu'on apporte à ses temples, les oies, les tourterelles, les peaux des animaux sacrifiés, et jusqu'à ce produit, qu'un comique de notre époque appelle plaisamment des inconvenances d'oiseaux. Partout, à la porte des sanctuaires, des troncs font appel à la générosité des fidèles : c'était un autre des petits profits du dieu. Une fois l'an on ouvrait ces *trésors*, — on les nommait ainsi à Délos; mais il semble qu'ils ne rapportaient guère; c'est un peu le cas dans tous les temps.

Tels étaient les revenus annuels du temple d'Apollon

Délien. Des percepteurs étaient chargés de les encaisser, et au bout de l'an, à la clôture de l'exercice, ils les versaient dans la caisse sacrée. Il y faut ajouter encore la subvention que l'État donnait au sanctuaire pour les frais des fêtes, des chœurs et des représentations dramatiques : on voit que la subvention théâtrale date de loin.

Quand les hiéropes avaient quelque payement à faire, ils tiraient du temple une jarre et, en présence des magistrats, ils prenaient l'argent nécessaire. Les dépenses en effet étaient assez nombreuses. Tout d'abord il fallait entretenir les édifices sacrés, parfois en construire de nouveaux : les travaux publics étaient le grand luxe d'Apollon. Naturellement, ici encore, on procédait avec une soigneuse économie; les travaux à exécuter étaient mis en adjudication publique et faite au rabais. On a conservé plusieurs des contrats relatifs à ces constructions; tout y est prévu minutieusement, les matériaux à employer, les délais pour l'achèvement de l'ouvrage, les garanties à fournir par les parties, l'époque et le mode des payements, et jusqu'aux moindres détails de l'exécution : à voir ces marchés, on croit sans peine que l'entrepreneur ne gagnait guère sur le dieu.

A côté de ces charges, les plus lourdes assurément qui pèsent sur le budget sacré, figuraient les frais du culte. C'était une multitude de petites dépenses qui revenaient de mois en mois. Un jour il fallait purifier le temple : soit tant pour un cochon. Il fallait couronner les autels et allumer le feu des sacrifices : tant pour couronnes, résine, fagots de bois et charbon. Il fallait célébrer des fêtes où figuraient des chœurs : tant pour les lampes et autres ingrédients remis aux figurants. L'entretien des édifices entraînait d'autres

dépenses : il fallait des éponges pour laver, des étoffes de lin, du nitre, de la cire, de la poix pour nettoyer; puis c'était de l'encens, du sel, du vinaigre, surtout de l'huile; on en consommait des quantités énormes. Enfin il y avait les frais de bureau et d'administration, destinés à l'achat du papier ou à la gravure des stèles.

Ce n'est pas tout : il fallait encore payer les salaires des employés du temple. Une joueuse de flûte par exemple recevait par an 120 drachmes pour sa nourriture et 20 pour son costume. Trois musiciens touchaient 120 drachmes pour la nourriture et 16 pour l'habillement. Chaque temple avait des néocores ou sacristains, appointés à 120 drachmes par an : le temple d'Apollon en avait trois pour lui seul; il est vrai qu'on les payait moins cher. Puis c'était l'architecte, qui touchait 120 drachmes, le secrétaire qui en avait 80, d'autres encore qui tous étaient payés sur la caisse sacrée.

Pourtant le budget d'Apollon se soldait en excédent. Les revenus annuels étaient de 27 000 drachmes, les dépenses d'environ 21 000. Il y avait donc chaque année une plus-value de 6 000 drachmes que le dieu faisait fructifier en les plaçant à beaux intérêts. Dans un compte du commencement du IIe siècle, l'encaisse du trésor est de plus de 60 000 drachmes, l'avoir total de près de 92 000.

La richesse du temple ne consistait pas seulement en espèces et en terres. Une multitude d'offrandes s'y ajoutaient, qui représentaient une valeur considérable. On a vu précédemment combien le culte d'Apollon était en faveur, surtout dans les pays orientaux, avec quelle ardeur de piété les rois et les particuliers

apportaient leurs hommages et leurs dons au pied des autels de Délos. En général ce n'étaient point là des offrandes passagères, une fois déposées par un hasard et dues à une libéralité sans lendemain : chaque année le retour des mêmes fêtes amenait le retour des mêmes ambassades chargées de présents somptueux. C'étaient pour ainsi dire des fondations perpétuelles, que la plupart des princes de l'Orient avaient faites au sanctuaire de Délos; aussi bien, en ces jours de fêtes solennelles célébrées en leur honneur et consacrées par leur nom, les Ptolémées, les Antigone et les Démétrius auraient eu mauvaise grâce à ne point régulièrement prouver leur reconnaissance par quelque magnifique cadeau. Les particuliers, les riches négociants qui venaient en foule à Délos, rivalisaient avec les rois; enfin la commune délienne elle-même faisait de riches présents au dieu à qui elle devait tout. Aussi longtemps que dura la prospérité de l'île sainte, jamais le courant des offrandes ne s'est ralenti, et toute l'histoire de Délos se présente en raccourci dans les catalogues où sont énumérés ces dons. C'était une grosse affaire de conserver et de tenir en ordre ce trésor : et c'est à cette nécessité que l'on doit les inventaires si curieux et si instructifs du peuple délien.

Les magistrats qui avaient la garde des finances avaient aussi la garde du trésor et le soin d'entretenir en bon état et de conserver intactes les collections sacrées. De là une comptabilité assez compliquée pour la réception de ces présents. Quand un fidèle apportait une offrande, le prêtre l'acceptait comme représentant du dieu; il l'inscrivait sur un registre d'entrée, puis lui assignait une place dans le temple. Généralement on laissait dans un même groupe toutes les offrandes

de l'année courante; et c'est au bout de l'an seulement, au moment de l'inventaire général, qu'on les faisait entrer dans l'ensemble de la collection.

C'est cet inventaire général que les inscriptions mettent sous nos yeux. A la fin de chaque année, on visitait solennellement tous les temples de l'île : les offrandes en effet n'étaient pas toutes déposées dans le sanctuaire d'Apollon; il y en avait à l'Artemision, au Temple des sept statues, au *Porinos Oikos*, ailleurs encore, et tous ces édifices, tous ces magasins étaient placés sous la surveillance des hiéropes. Dans chaque monument, on fait l'appel des offrandes d'après le dernier inventaire, et on vérifie soigneusement si rien ne manque. Pour éviter toute erreur, chaque objet est minutieusement décrit : on indique soigneusement la place où il se trouve, s'il est près des portes, à la paroi de droite ou à celle de gauche; outre ces points de repère, on note les traits caractéristiques et l'on marque le poids. C'est qu'il s'agit pour les administrateurs sortants de prouver qu'ils transmettent le dépôt tel qu'ils l'ont reçu, pour les hiéropes qui entrent en fonctions, de bien constater dans quel état ils prennent la charge du trésor.

On conçoit quel est le multiple intérêt de ces inventaires. Tout d'abord, ils permettent de se figurer ce qu'était l'intérieur d'un temple antique : le vestibule comme le sanctuaire sont remplis d'offrandes, toutes exposées en pleine lumière; certaines pièces sont pendues au mur; d'autres sont placées par terre ou groupées sur les tables sacrées; la plupart sont rangées sur des rayons ou des étagères. Les objets fragiles ou précieux sont enfermés dans des écrins, les petites pièces et les monnaies entassées dans des vases. Enfin,

les objets de même nature et de même matière sont réunis d'ordinaire en un même groupe : ainsi l'or, l'argent, le bronze, et les matières diverses, fer, bois, marbre, dont sont faites les offrandes, forment des classes séparées.

On comprend aisément que l'augmentation continuelle du nombre des offrandes finît par amener quelque encombrement : certains objets alors ne se retrouvaient plus; d'autres, trop pressés, se détérioraient. On procédait dans ce cas à un rangement général. Tantôt, pour faire de la place, on transportait une partie des pièces dans un autre sanctuaire; tantôt on en mettait une partie à la fonte. En effet, malgré toutes les précautions prises, les objets, dont beaucoup servaient au culte, finissaient par s'user; et généralement on ne les réparait point. On accumulait ainsi peu à peu un tas de pieux débris : et lorsqu'il y avait encombrement, on s'en débarrassait en mettant ces fragments à la fonte. Aujourd'hui encore, dans les riches églises grecques, on fond périodiquement les nombreux ex-voto.

Il n'est point sans intérêt de voir de quels objets se composait ce trésor : aussi bien cette étude permet de comprendre de quelle façon était aménagé et décoré un temple ancien. Ce n'était point au hasard que les pièces étaient groupées; un sentiment artistique au contraire présidait à leur disposition; on voulait avant tout que l'effet d'ensemble fût beau et digne du dieu. Dans ce but, on pendait le long des murs les couronnes, qui, semblables de forme et rangées en ligne régulière, formaient tout autour du temple comme une frise brillante; les étoffes précieuses, les bijoux, servaient à parer la statue du dieu; les vases étaient employés à rehausser l'éclat des festins solennels.

Apollon avait en effet une maison complète : il avait d'abord sa vaisselle, son service de table, composé de vases et de plats de toute forme, généralement d'argent ou d'or, parmi lesquels les plus nombreux étaient les phiales. C'étaient des sortes de plats ou de coupes très évasées, dont la décoration variait à l'infini. Les temples de Délos en possédaient des quantités considérables : le seul sanctuaire d'Apollon en renfermait plus de 1 600, unies ou décorées, ciselées ou travaillées en relief, décorées de fruits ou de feuillages, d'animaux ou de figures, dorées ou damasquinées ou encore incrustées de pierreries. Puis c'étaient des vases de toutes sortes, de tous noms, de toutes formes, de toutes grandeurs, des vases à boire et des vases pour les libations; c'étaient des coffres, des cassolettes pour l'encens, des lampes, des candélabres, des lustres, des tables pour porter les offrandes, des lits pour exposer les statues, des trépieds, que sais-je encore? Bref, un mobilier complet. Après le service de table, venait la garde-robe, une multitude d'étoffes et de bijoux, de coiffures et de couronnes, de tissus brodés d'or ou de pourpre qui servaient à habiller l'image du dieu ou, à défaut, à vêtir ses prêtres. La statue d'Apollon avait sur la tête une couronne et le trésor renfermait pour elle un diadème de rechange; une bague brillait au doigt du dieu; les Charites étaient couronnées de même; une autre statue encore avait une garde-robe et une parure complète. Puis c'étaient des multitudes de couronnes, des bagues, des bracelets, des colliers, des chaînes, des épingles, des pendants d'oreilles enrichis de pierres précieuses ou ornés de pierres gravées, des broches, des cassettes à parfums et des coffrets à fard, des éventails et des chasse-mouches en ivoire incrusté d'or. Tous

ces objets apparaissaient au jour des fêtes solennelles, et l'effet en devait être merveilleux. Ajoutez encore les instruments des métiers divers, des sondes et des caducées, des arcs et carquois, des épées et des casques, des ancres et des gouvernails, une multitude d'ex-voto consacrés par les fidèles, en souvenir des dangers auxquels ils avaient échappé; enfin, des lingots de métal et des monnaies, et surtout des œuvres d'art, qui formaient parmi les offrandes une des plus curieuses catégories.

Sans doute, cette partie des catalogues ne répond nullement à la richesse extraordinaire des trouvailles faites à Olympie : là, on compte par milliers les petits bronzes et les grandes pièces ne sont point rares. A Délos, au contraire, on n'a découvert presque aucun objet de cette sorte, et les mentions qu'en font les inventaires sont singulièrement peu nombreuses. On y peut relever pourtant quelques détails curieux : le temple possédait par exemple quelques œuvres de peinture, des meubles à panneaux peints, et des tableaux, parmi lesquels des portraits. Le trésor renfermait aussi des statuettes d'hommes ou d'animaux, en or, en argent ou en bois. Enfin, quoique les grandes statues soient en général omises dans les inventaires, cependant on peut recueillir à leur sujet quelques renseignements intéressants. Dans le temple d'Isis, on voyait une statue égyptienne avec un enfant sur ses genoux; dans l'Héraion, des images de pierre enveloppées d'étoffes de lin; ailleurs, des représentations d'Artémis, d'Aphrodite, de Sérapis, et dans le temple d'Agathé Tyché, une statue en marbre de la déesse, tenant dans la main gauche une corne d'abondance dorée, un sceptre dans la droite et portant sur la tête

une couronne ornée de pierreries. Enfin les inventaires mentionnent une statue d'Apollon; et on peut, grâce à eux, restituer l'image du dieu, telle qu'elle s'élevait dans son temple, telle que les vieux maîtres Tektaios et Angélion l'avaient sculptée jadis, tenant un arc de la main droite et portant sur la gauche les trois Grâces. Dans les inventaires du IIe siècle, il est fait allusion à ce groupe et aux couronnes d'or dont la reine Stratonice avait paré les quatre figures : il est donc probable qu'à ce moment encore, on conservait pieusement dans le sanctuaire l'œuvre primitive; et l'on voit que la statue était d'or, soit que ce métal fût associé à l'ivoire, soit qu'il fût appliqué sur une statue de bois.

V

Pourtant, ces renseignements épars dans les inventaires nous donneraient une pauvre idée des richesses artistiques de Délos, si les fouilles ne nous avaient rendu un certain nombre de monuments. Certes ce butin archéologique est bien maigre, en comparaison de la riche série d'inscriptions, découverte dans l'exploration de l'île, en comparaison aussi de la multitude d'œuvres d'art qui couvraient autrefois les rivages de Délos. Jadis, le voyageur débarquait au milieu d'un peuple de statues, et au XVe siècle encore, Bondelmonte comptait par milliers les fragments de marbre étendus sur la grève : aujourd'hui, quelques monuments à peine ont survécu à la ruine; mais, malgré leur petit nombre, ces trouvailles sont curieuses et elles ont pour l'histoire de l'art archaïque le plus haut intérêt.

On se souvient des statues découvertes à l'Acropole d'Athènes et de la façon dont elles permettent d'étudier les transformations successives d'un même type artistique. Une série d'œuvres toutes semblables a été retrouvée à Délos, non moins curieuse et plus riche encore : car les origines en sont plus lointaines. En effet, par une singulière bonne fortune, si Délos est relativement pauvre en inscriptions archaïques, elle est riche en sculptures très anciennes, appartenant aux plus vieilles écoles artistiques de la Grèce, celle de Naxos et celle de Chios.

Dès le milieu du VIIe siècle, ces écoles primitives étaient en pleine floraison : dès ce moment, elles avaient poussé assez loin la technique du marbre pour qu'on doive supposer qu'elles n'étaient plus à leurs débuts; dès ce moment, elles avaient créé deux types plastiques, que la statuaire grecque primitive a adoptés et popularisés. L'un est celui de l'homme nu, debout et immobile, qui avance légèrement la jambe gauche, comme pour se préparer à marcher, et qui tient les bras pendants, appliqués le long du corps; on le rencontre à Théra, à Orchomène, à Actium, ailleurs encore, et nous l'étudierons plus longuement en racontant les fouilles faites au temple d'Apollon Ptoïos. L'autre est ce type féminin, dont on trouve un peu partout les spécimens, à Éleusis, à Paros, sur l'Acropole d'Athènes, et que nous avons eu précédemment l'occasion de décrire. L'un et l'autre se retrouvent à Délos : c'est sous cet aspect que dès la fin du VIIe siècle, les vieux maîtres naxiens avaient représenté Apollon et Artémis. L'antique statue du dieu n'est point parvenue jusqu'à nous : mais du moins sur le piédestal qui la portait, peut-on lire le nom du sculpteur qui avait modelé cette

figure, Iphicartidès de Naxos : c'est la plus ancienne des signatures d'artistes que nous possédions. En revanche, nous avons conservé la vieille image d'Artémis, consacrée à la déesse, comme le dit l'inscription tracée sur la pierre, par la Naxienne Nicandra; c'est la plus antique sculpture grecque en marbre que l'on connaisse jusqu'à présent. Dans cette œuvre primitive, qui date du VIIe siècle, il ne faut point chercher, on le croira sans peine, de grandes délicatesses; il est impossible d'imaginer rien de plus naïvement grossier. Sous l'enveloppe rigide qui emmaillote la figure, aucun contour n'apparaît; le torse ressemble à un tracé géométrique plutôt qu'à une forme humaine; le visage est tout plat, les différents plans y sont à peine distingués; partout, dans cette rude et maladroite ébauche, on sent l'imitation du modèle en bois; mais par cela même, cette trouvaille est curieuse. Elle met sous nos yeux le vieux ξόανον à peine dégrossi, conforme au type des plus anciennes idoles qu'on ait essayé de faire à la ressemblance de l'homme, et elle nous montre comment le sculpteur de Naxos a, dans ces siècles lointains, représenté la puissante déesse Artémis.

En face de l'école naxienne, Chios offre une autre représentation non moins curieuse de la déesse. C'est une statue de femme ayant un diadème sur la tête, des ailes aux épaules et aux talons. Son attitude est bizarre : on ne sait si elle est au repos ou si elle marche, si elle est à genoux ou debout; c'est par cette pose indécise et conventionnelle que les vieux sculpteurs de l'école archaïque tâchaient d'exprimer le mouvement rapide de la course. Les vêtements sont lourds et massifs, le torse serré dans une espèce de cuirasse ou de corset en bois; mais la tête, traitée avec plus de soin, annonce

déjà, malgré quelques maladresses, plusieurs des qualités maîtresses de l'art grec. Assurément les imperfections sont nombreuses et l'inexpérience visible : mais déjà se montre une réelle habileté technique, déjà se marque un effort pour donner quelque expression à la figure, et quelque finesse dans le modelé; et déjà dans le visage apparaît le charme singulier de cette grâce un peu gauche qui distingue les maîtres primitifs. Sur la base de la statue, se lit le nom des sculpteurs du VIe siècle qui ont modelé cette image, Mikkiadès et Archermos de Chios.

Sous ces influences venues de l'Orient, par l'intermédiaire des îles, la sculpture se développe à Délos comme sur l'Acropole; et une série de dix statues, qui par leur attitude, leur costume, rappellent exactement les marbres athéniens, permet encore une fois de suivre, depuis ses origines jusqu'aux derniers jours de l'archaïsme, les modifications successives du type divin d'Artémis. Sans doute les déesses déliennes n'ont point l'incomparable éclat des jeunes filles de l'Acropole : les vives couleurs qui les paraient se sont effacées ou ternies, la tête manque à la plupart d'entre elles; mais leur intérêt n'est pas moins puissant pour l'étude des procédés de l'art grec primitif. Il n'est point nécessaire de répéter ici les observations faites précédemment à propos des marbres attiques; entre les statues de Délos et celles d'Athènes, la parenté est étroite et le développement des deux séries se poursuit de la même façon. Ici aussi, de bonne heure le type est constitué dans ses traits essentiels; mais par des modifications de détail, chaque maître l'améliore à son tour; et ainsi les formes se font plus élégantes, la pose prend plus de grâce, les draperies plus de souplesse. Que l'on mette

en face du ξόανον primitif la plus récente de ces figures archaïques, que l'on rapproche le premier et le dernier terme de cette longue série, et l'on mesurera d'un coup d'œil tout le chemin parcouru depuis le milieu du VIIe siècle jusqu'aux premières années du Ve. Sans doute, jusque dans ces statues plus nouvelles, l'archaïsme règne en maître; mais on y trouve déjà une habileté technique remarquable, un sentiment de la forme très délicat; c'est de l'art et parfois presque du grand art.

On demandera sans doute d'où venaient ces monuments, dont la plupart ont été trouvés en un point unique, dans l'enceinte sacrée d'Artémis. Les inventaires mentionnent souvent un *temple aux sept statues*, dans lequel on reconnaît le primitif sanctuaire de la déesse : c'est justement le chiffre des statues découvertes dans cette portion de l'île, et il est probable que les fouilles nous ont rendu les œuvres mêmes qui décoraient jadis un des plus anciens temples de Délos.

Apollon, on l'a vu, avait comme Artémis ses statues à Délos; mais, moins heureux que sa divine sœur, il nous est moins bien connu qu'elle. De la statue d'Iphicartidès il ne subsiste que le piédestal; de l'Apollon colossal consacré au VIe siècle par les Naxiens, il ne reste que la base, et des fragments du torse et des cuisses. Ajoutez une tête archaïque, dans le style de l'Apollon de Théra, et deux statues sans tête, qui datent du VIe siècle et représentent le dieu dans l'attitude consacrée, bien connue par les marbres de Théra et d'Orchomène : rien de plus ne nous est parvenu des nombreuses images élevées à Apollon Délien par le peuple de ses adorateurs.

Il n'est point nécessaire d'insister longuement sur quelques autres marbres, images divines ou portraits, retrouvés à Délos, non plus que sur des statues assez nombreuses du IIIe et du IIe siècle. Tous les artistes célèbres du temps avaient laissé quelque œuvre dans l'île sainte; et la *schola* des Italiens en particulier était remplie de ces monuments. L'un des plus remarquables est une statue de guerrier, ouvrage d'Agasias d'Ephèse, un parent de l'auteur du Lutteur Borghèse qui est au Louvre : à côté de ce maître, les inscriptions nomment encore, pour le IIIe siècle et la fin du IIe, Teletimos et Eutychidès, un peu plus tard Polyclès et Dionysios, Démostrate d'Athènes et Aristandros de Paros. La plupart de ces artistes étaient Athéniens : et l'on comprend sans peine, quand l'île fut redevenue la propriété d'Athènes, que beaucoup de sculpteurs de l'Attique aient cherché fortune dans cette ville riche et luxueuse, où les commandes devaient être nombreuses et lucratives.

Sans s'arrêter à ces œuvres de second ordre, il faut venir à un autre ensemble décoratif retrouvé à Délos, je veux dire les statues qui ornaient les frontons du temple d'Apollon. Au pied du sanctuaire en effet, en avant des façades orientale et occidentale, on a dégagé, parmi d'autres fragments, six statues de même dimension, et qui appartenaient évidemment à la décoration d'un même édifice : ce sont en effet des œuvres du même style, sinon de la même main. Ces marbres étaient non moins évidemment appliqués sur un mur de fond : la partie postérieure est traitée fort négligemment, et on y voit encore la trace des crampons de fer qui retenaient les figures; elles servaient donc assurément à remplir le tympan d'un fronton. Il n'est

point aisé de déterminer quel était le sujet représenté. Sur les deux façades du temple figurait une scène d'enlèvement : à l'ouest, le motif principal, celui qui occupait le centre du fronton, représente une femme enlevant un jeune garçon; à l'est, c'est un homme emportant dans ses bras une jeune fille. Tout autour étaient placées des statues de jeunes femmes appelant au secours ou s'enfuyant devant le ravisseur. Mais s'il est possible de restituer à peu près la scène, on ne saurait parvenir à l'expliquer; et la légende d'Apollon est muette sur les épisodes qui décoraient les frontons de son temple.

Il faut donc se borner à signaler la valeur artistique et le style de ces marbres. Ils sont d'un mérite tout à fait éminent. Le groupe de l'homme qui enlève la jeune fille est tout particulièrement remarquable : le torse de la femme, sa tête inclinée sont des morceaux excellents. L'ensemble est plein de mouvement et de vie : à une exquise élégance, il joint des qualités d'énergie et de puissance, et surtout une certaine hardiesse dans l'arrangement du groupe et la pose des figures. Deux statues de jeunes filles ne sont pas moins dignes d'attention. Aujourd'hui l'usure du marbre les fait parfois mal juger et semble y laisser surprendre certains défauts de facture; en fait, ces figures sont d'une grande élégance; le modelé en est très fin; les corps pleins de vie unissent la grâce et la force; les étoffes sont traitées d'une main habile et légère. Sans doute ce ne sont point là des œuvres de premier rang, ni des plus beaux temps de l'école attique; sans doute elles n'ont ni la majesté sereine des frontons du Parthénon, ni l'élégance raffinée de la balustrade du temple de la Victoire Aptère : telles qu'elles sont pour-

tant, elles ne sauraient être placées plus bas que la première moitié du IVe siècle, et elles méritent un rang tout à fait honorable parmi les œuvres de sculpture qu'Athènes a produites à cette époque.

Tels sont les principaux résultats des fouilles de Délos; et l'on voit quel profit a eu pour la science cette œuvre essentiellement française. Pourquoi donc ces mémorables découvertes sont-elles si peu connues, en dehors d'un cercle étroit de lettrés et d'érudits? Pourquoi la France, qui les a faites, semble-t-elle presque les ignorer? Nous n'avons point assez d'admiration et d'éloges pour les grandes et coûteuses entreprises que l'Allemagne a poursuivies à Pergame et à Olympie; et dans le rayonnement de ces explorations pompeuses nous laissons volontiers s'oublier nos propres gloires; nous parlons rarement et modestement de Délos, sans doute parce que les recherches y ont coûté moins cher, et que 20 000 ou 30 000 francs dépensés en dix ans font moins de bruit dans le monde que le million répandu dans les plaines d'Olympie. Délos mérite, à coup sûr, plus de justice et plus de renommée; son nom doit tenir dans l'histoire des conquêtes de l'archéologie une place aussi considérable qu'Olympie et Pergame. Chez nous à tout le moins, ce nom a droit à toutes les sympathies; car ces fouilles n'ont point été sans honneur pour l'École d'Athènes qui les a dirigées et la France qui les a faites.

CHAPITRE VI

LES FOUILLES AU TEMPLE D'APOLLON PTOÏOS [1]

(1884-1888)

A l'est de la grande plaine basse que couvraient, il y a peu d'années encore, les eaux marécageuses du lac Copaïs, on rencontre à peu de distance du village de Karditza, l'antique Acraephiae, les ruines récemment découvertes du sanctuaire d'Apollon Ptoïos. Là, sur une haute terrasse qui soutenait l'édifice, s'élevait aux flancs du mont Ptoïon le temple dorique consacré au dieu, et un oracle fameux par toute la Béotie y attirait sans cesse la foule des dévots. La légende attribuait à Apollon lui-même la fondation de ce sanctuaire : comme le dieu, dit Pindare, parcourait le monde, il s'arrêta

1. Bibliographie : Holleaux, *Fouilles au temple d'Apollon Ptoïos* (*Bull. de corresp. hellén.* de 1885, 1886, 1887, 1888, 1889 et 1890); — Collignon, *l'Apollon d'Orchomène* (*ibid.*, 1881, p. 320); Id., *Torses archaïques en marbre provenant d'Actium* (*Gaz. archéol.*, 1886, p. 235); — Rayet et Thomas, *Milet et le golfe Latmique*, Paris, 1878; et les articles de Brunn (*Archaeol. Zeitung*, 1876), Fränkel (*ibid.*, 1879) et Furtwängler (*ibid.*, 1882). M. Holleaux donnera prochainement dans un ouvrage d'ensemble les résultats complets des recherches si remarquables qu'il a poursuivies en Béotie.

un jour au sommet du Ptoïon : « alors, embrassant du regard toute la plaine qui s'étend au-dessous de lui, il fait rouler au bas de la montagne d'immenses quartiers de roche; ce sont les premières assises de son temple. » La réputation de l'oracle semble avoir été très grande dans la Grèce primitive : les fouilles nous ont rendu de nombreux débris d'ex-voto de bronze, trépieds, vases, ustensiles de toute sorte, et surtout de précieuses statuettes de l'époque archaïque, pieuses offrandes que des inscriptions votives consacrent à Apollon. La renommée du sanctuaire était assez étendue pour que de la lointaine Asie on vînt consulter l'oracle, et les prêtres avaient assez de relations avec les pays d'outre-mer pour rendre parfois leurs réponses en carien; aussi, quand l'invasion perse s'abattit sur la Grèce, Apollon, pour qui les princes achéménides paraissent avoir eu d'ailleurs un respect tout particulier, traversa sain et sauf la tourmente; bien plus, Mardonius ne dédaigna point de demander pieusement des conseils au dieu du Ptoïon. Plus tard, après la cruelle exécution militaire qu'Alexandre infligea aux Thébains, le sanctuaire fut moins heureux; la piété populaire semble s'en être détournée, et il ne paraît avoir repris qu'au IIe siècle un nouvel et durable éclat. A ce moment, des jeux sacrés, célébrés tous les quatre ans, ramènent au temple la foule des dévots; et avec une remarquable solidarité, dont nous avons rencontré déjà d'autres exemples, les dieux du voisinage s'empressent à recommander l'institution nouvelle. Le conseil amphictyonique de Delphes proclame, pour la célébration des jeux Ptoïa, une trêve sacrée semblable à celle qui jadis avait fait la grandeur d'Olympie; il déclare inviolables tous ceux qui viendront prendre part à ces fêtes, il

reconnait le droit d'asile au sanctuaire d'Apollon. L'oracle célèbre de Trophonios à Lébadée ne se montre pas moins courtois pour le dieu du Ptoïon : dans une consultation aussi obscure que solennelle, il décrète que les concours nouveaux seront reconnus comme jeux sacrés. Aussi, pendant plusieurs siècles, le sanctuaire paraît avoir eu une prospérité ininterrompue. La plupart des villes de Béotie se font honneur de prendre part à la célébration des jeux, et de consacrer dans le téménos de pieuses offrandes; tous les quatre ans, quand la ville d'Acraephiae envoie, sous la direction du prophète d'Apollon, les ambassades chargées d'inviter à la fête les cités béotiennes, de toute part on vient assister aux concours de musique, de chant et de poésie célébrés dans le théâtre, aux processions et aux danses solennelles, aux banquets somptueux offerts durant les jeux à la foule assemblée; et les Athéniens eux-mêmes, les habitants des cités du Péloponnèse telles qu'Argos et Mantinée, les villes lointaines d'Asie comme Éphèse ne dédaignent point parfois de prendre part à ces fêtes. Les riches particuliers font des donations pour rehausser l'éclat des jeux. La confédération béotienne qui, de compte à demi avec la cité d'Acraephiae, exerce sur le sanctuaire son autorité et son contrôle, rend au dieu de solennels hommages, et les fidèles se pressent aux consultations du prophète d'Apollon. A l'époque romaine encore, les fêtes semblent avoir été célébrées avec un éclat tout particulier; parmi les agonothètes qui en ce temps présidèrent aux jeux, on trouve le riche Epaminondas d'Acraephiae, un des bienfaiteurs de la cité et du temple, celui-là même qui dans le téménos du Ptoïon avait fait graver le curieux discours prononcé par Néron à Corinthe

pour rendre aux Grecs la liberté, monument singulier de l'éloquence impériale, qu'une bonne fortune récente vient de faire retrouver.

C'est à la fin de 1884 que M. Maurice Holleaux, membre de l'École française d'Athènes, commença à Perdicovrysi, au-dessus du village de Karditza, l'exploration du sanctuaire d'Apollon Ptoïos; et des fouilles heureuses, poursuivies pendant plusieurs campagnes, ont donné bien vite les plus brillants résultats. Non seulement nous devons à ces recherches des inscriptions nombreuses, qui éclairent d'une lumière toute particulière le culte d'Apollon, l'administration de son temple, les jeux célébrés en son honneur; mais parmi les ruines du monument, assez complètement reconnues pour permettre une restauration certaine de l'édifice, M. Holleaux a découvert une riche et précieuse série de statues en marbre et en bronze, qui jettent un jour tout nouveau sur l'histoire de l'art grec archaïque et ses premiers développements.

On sait quel intérêt puissant offrent pour l'histoire de l'art les monuments qui permettent de suivre les transformations successives d'un même type : les fouilles de Délos et d'Éleusis, les découvertes de l'Acropole ont montré par quelles lentes et ingénieuses recherches, par quelles fines et instructives variantes les vieux maîtres de la Grèce ont perfectionné peu à peu le type uniforme qui, pendant une longue suite d'années, servit à représenter le corps féminin. En face de ces figures de femmes, images de déesses ou de simples mortelles, les anciens sculpteurs de l'Hellade avaient créé aussi un type masculin, qui servit pendant longtemps dans les ateliers archaïques à représenter les personnages virils, hommes ou dieux,

dont l'art s'essayait à dessiner l'image; et déjà des exemplaires assez nombreux, retrouvés en ces dernières années à Orchomène et à Théra, à Délos et à Naxos, à Actium et à Ténéa, ailleurs encore, montraient combien, dans l'art primitif, ce type avait été commun à la plupart des écoles, et permettaient de retrouver les traits caractéristiques de la figure. Un homme imberbe, entièrement nu, est debout dans une pose immobile et raide, les bras abaissés le long du corps, une jambe légèrement portée en avant; la tête est fixe, et la chevelure, flottant par derrière, retombe sur les épaules et s'y déploie en éventail. Toutefois, malgré l'importance des exemplaires conservés, la série de ces statues archaïques, où l'on reconnaissait d'ordinaire des représentations d'Apollon, était trop incomplète encore pour permettre une étude approfondie du type. Les fouilles de Perdicovrysi, en venant enrichir de monuments précieux cette curieuse collection, apportent des éléments d'information tout nouveaux, une précision inattendue en ces délicates recherches. Elles nous ont rendu en effet, plus ou moins mutilées sans doute, mais singulièrement instructives, onze répliques au moins, presque identiques, de ce même motif; et ces monuments, qui depuis la fin du VIIe siècle peut-être jusqu'au troisième quart du VIe, forment une série presque continue, montrent les progrès réglés mais constants, par lesquels les maîtres primitifs ont perfectionné la représentation du type masculin.

C'est aux sculpteurs crétois, qui vers la fin du VIIe siècle travaillaient dans le Péloponnèse, que l'on attribue généralement l'invention de ce type plastique : dans les pays doriens où Apollon est honoré comme un dieu national, devaient se produire en effet les pre-

miers efforts pour le représenter. Sous l'influence de ces vieux maîtres, des Dipoinos et des Skillis, ce modèle primitif, sans doute encore taillé dans le bois, se répandit dans la Grèce du centre et du nord, et c'est de lui que s'inspirent tous ces marbres archaïques qui nous sont parvenus. Pourtant, parmi ces sculptures très anciennes, depuis longtemps on distinguait deux groupes principaux : les Apollons de Théra et de Ténéa, par la construction générale du corps, par le relief vigoureusement accusé du masque, par le sourire maniéré et pincé qui fait grimacer leur bouche, diffèrent sensiblement des marbres d'Orchomène et d'Actium. Sans doute le même type primitif a servi de modèle : mais suivant les pays divers où il fut importé, il a été librement interprété selon le goût local, et il est devenu le point de départ d'un développement artistique original. C'est ce que les statues de Perdicovrysi démontrent de manière remarquable : elles offrent avec le type d'Orchomène des analogies si nombreuses, si caractéristiques, qu'on n'y saurait méconnaître l'empreinte nettement marquée d'un art indigène ; et ainsi ces marbres précieux, qui déjà mettent sous nos yeux avec une rare précision les procédés par lesquels les sculpteurs grecs ont lentement perfectionné un des motifs de prédilection des ateliers primitifs, nous rendent en outre ce service, de nous faire connaître par une série unique de monuments l'art béotien archaïque jusqu'ici presque inconnu.

C'est aux modèles en bois qu'il faut demander sans nul doute les lointaines origines de ce type plastique; c'est de ces rudes ébauches que s'inspire ce fragment de tuf calcaire, la plus antique assurément des trouvailles du Ptoïon, sculpture tout à fait rudimentaire

qui rappelle ces vieilles idoles dépourvues de toute figure humaine, ces dieux grossièrement taillés en forme de colonne ou de pilier, qu'adora la naïve piété de la Grèce primitive. Ce sont les procédés de la sculpture en bois que l'on retrouve encore dans l'Apollon d'Orchomène : alors même que le marbre commence à remplacer la matière primitive, alors même que la poutre sans contour et sans sexe commence à prendre quelque vague forme humaine, on sent, dans cette statue très ancienne, le souvenir vivant encore de l'idole taillée dans une planche étroite; c'est par plans coupés d'une rigueur presque géométrique, par larges surfaces planes à brusque intersection, que le vieux maître indique le modelé du torse, appliquant inconsciemment au marbre la technique rudimentaire de la sculpture sur bois; le profil épais et plat atteste la même inexpérience; l'anatomie peu respectée prouve l'influence d'une tradition d'école plutôt que l'étude directe du corps humain; et pourtant, malgré la gaucherie de l'exécution, il y là un effort naïf pour transformer en une figure vivante le xoanon primitif, et déjà dans la solide structure du corps on peut noter la justesse relative des proportions. De ce type ainsi perfectionné, les ateliers béotiens devaient faire un long usage, et plusieurs fragments retrouvés au temple d'Apollon Ptoïos sont évidemment contemporains de l'Apollon d'Orchomène. Pourtant cet art primitif ne demeure pas longtemps stationnaire : chaque maître s'efforce, par une ingénieuse variante, de donner au vieux modèle plus de souplesse et de vie; et par transitions insensibles, mais d'un pas cependant rapide, les sculpteurs béotiens s'avancent de progrès en progrès. L'un modèle cette curieuse tête de pierre, trouvée en 1885 à Perdi-

covrysi, dont le travail heurté, les vives arêtes, le modelé sec attestent à la fois le souvenir récent de la technique du bois et l'étroite parenté avec l'Apollon d'Orchomène, mais dont l'énergie brutale, l'expression originale marquent déjà la réelle supériorité : certes, l'œuvre est pleine de défauts, mais pleine aussi d'intentions et de promesses ; sous la main inexpérimentée encore, on sent un ardent désir d'observer, d'imiter la nature, une consciencieuse sincérité qu'ignorait absolument le sculpteur d'Orchomène. Ainsi, par une série de progrès insensibles, que les fouilles de M. Holleaux permettent de suivre dans le plus minutieux détail, le type primitif se transforme et s'allège. Voyez la longue série de ces statues anciennes qui décoraient le temple du Ptoïon : toutes, à quelques variantes près, reproduisent le même type ; et pourtant chacune d'elles marque un pas de la lente transformation. Celle-ci, l'une des mieux conservées de la série, rappelle de bien près encore le marbre d'Orchomène : l'attitude est la même, la structure semblable, le visage pareil, la technique analogue ; et pourtant l'œuvre atteste un réel progrès. Sans doute cette image est encore froide et glacée ; l'anatomie y est bien sommaire, le dessin bien conventionnel ; mais déjà le sculpteur est désireux de plaire, déjà il a quelque souci de grâce et d'élégance, et des ambitions que ne connut jamais son rude prédécesseur ; si son œuvre est sans vie, du moins, dans sa gaucherie naïve, n'est-elle pas sans quelque charme. Attendez quelques années encore, et cet effort persévérant pour atteindre la vérité plastique sera presque couronné de succès. Dans un beau torse de marbre, qui appartient visiblement à la seconde moitié du VIe siècle, déjà les formes sont plus souples et plus pleines, les

chairs plus étoffées; mais surtout, et c'est là la grande nouveauté, la figure est sortie de son immobilité traditionnelle, et les bras, jusque-là collés au corps, s'en détachent librement pour se tendre en avant. Assurément dans cette figure, il y a bien des inexpériences encore et l'anatomie est toujours bien superficielle. Mais déjà dans ce marbre, comme dans l'Apollon de Ténéa qui date de la même époque, on sent que les traditions vieillies font place à la vérité mieux comprise. « Les œuvres nées en ce temps-là, comme le dit M. Holleaux, plaisent moins par ce qu'elles nous montrent que par ce qu'elles nous laissent deviner; elles sont surtout singulièrement attrayantes par les promesses qu'elles contiennent, visibles déjà sous les imperfections de l'heure présente, par l'avenir qu'elles annoncent, par l'attente prochaine et confiante qu'elles excitent des œuvres achevées qui vont suivre [1]. »

Ce qui est particulièrement remarquable dans ces œuvres de l'école béotienne, c'est la sincérité du travail, qui sans parti pris, sans esprit de système, sans aucune trace de ce maniérisme si nettement marqué dans l'Apollon de Ténéa, poursuit, avec plus de naturel que d'étude, la recherche de la vérité plastique; c'est le désir de varier les attitudes et d'assouplir les mouvements, la tendance à rompre par des innovations, parfois bien maladroites, la fastidieuse monotonie des types traditionnels. Sans doute la main trahit souvent l'intention du maître; le savoir-faire ne répond pas à la hardiesse ingénue de la conception; ces œuvres plaisent pourtant par leur allure naturelle, par leur

1. Holleaux, *Fouilles au temple d'Apollon Ptoïos* (*Bull. de corr. hellén.*, XI, 187).

franche spontanéité, par l'effort parfois heureux dont elles portent la marque. C'est ce qui fait l'intérêt d'une curieuse tête de marbre, œuvre de la seconde moitié du VIe siècle, et dont l'archaïsme déjà perfectionné a un charme si pénétrant. On y démêle toutes les qualités originales de l'école béotienne : l'ovale du visage, le profil assez saillant, les yeux très bombés et surtout le discret sourire de la bouche marquent l'application de l'artiste à varier le type conventionnel; par surcroît, le travail est souvent excellent, le modelé fondu autant que précis, l'effort tenté pour rendre le visage expressif n'est point demeuré inutile. Une impression de sérénité douce et presque de majesté se dégage de cette figure : parmi les sculptures archaïques de la Béotie, elle mérite une place tout à fait éminente.

De bonne heure, à côté de l'Apollon immobile que nous montre la longue série des statues de Perdicovrysi, les vieux sculpteurs de la Grèce, dans leur ardent désir de rompre la monotonie des traditions consacrées, avaient imaginé un autre type du dieu, imberbe et nu comme le précédent, mais d'une attitude plus libre et plus vivante; dans cette représentation nouvelle, les deux bras détachés du corps se tendent à partir des coudes et chaque main porte un attribut, généralement un arc et des flèches. Bien avant le temps où une œuvre célèbre, l'Apollon sculpté par Kanachos pour le temple de Milet, vint donner à ce motif une popularité inouïe, les maîtres des écoles archaïques aimaient à reproduire ce type; et un bronze fort ancien, découvert au Ptoïon, œuvre d'un travail grossier, d'une maladresse presque enfantine, aux formes aplaties et lourdes, au visage grotesque et presque informe, offre un

des plus antiques exemplaires de cette seconde catégorie de représentations. Plusieurs autres statuettes de bronze se rattachent à la même série : mais tandis que les grandes statues de marbre dressées dans l'enceinte du Ptoïon sont presque toutes sorties des mains des sculpteurs indigènes, les figurines de bronze, plus aisément transportables, sont venues de bien des lieux divers s'accumuler au sanctuaire du dieu; selon la patrie du donateur, elles appartiennent à des écoles artistiques différentes et par là elles sont pour nous singulièrement instructives. Celle-ci, d'aspect bien archaïque encore, mais d'un modelé déjà ferme et savant, d'une facture précise jusqu'à la minutie, d'une élégance raffinée, mais un peu voulue et froide, rappelle par de singulières analogies de pose, de type et de coiffure une statuette d'Apollon découverte à Naxos et acquise par le musée de Berlin : toutes deux sont des œuvres de la fin du VIe siècle et leur manière un peu sèche, leur précision un peu compassée semblent leur assigner pour origine un atelier dorien du Péloponnèse. Celle-là au contraire, bien que reproduisant un motif identique et datant à peu près du même temps, se distingue de sa voisine par des différences radicales de facture : les formes sont lourdes et carrées; le type du visage, très accusé, rappelle de façon remarquable les figures de marbre de l'école béotienne; et malgré des naïvetés qui prêtent à rire, malgré les maladresses et les impuissances manifestes, l'œuvre plaît par son allure naturelle, dépourvue de toute manière systématique. On y retrouve tous les caractères de la sculpture béotienne primitive, la recherche de l'originalité, l'absence de parti pris, la remarquable sincérité du travail, et par là cette statuette forme un frappant

contraste avec les œuvres péloponnésiennes. Sans doute celles-ci ont des qualités plus savantes; et parfois on y remarque, comme dans cette figurine féminine trouvée au Ptoïon et qui appartient à la même école, un curieux mélange d'archaïsme voulu et d'élégance presque accomplie; mais elles manquent d'abandon, leur élégance sent l'effort d'une application studieuse, le respect timide des conventions d'école. La statuette béotienne ignore ces raffinements, mais en revanche elle a des qualités naturelles de vigueur et d'énergie : « c'est une création hâtive et spontanée, mal venue sans doute, du moins pleine de saveur et de fraîcheur. » Par là elle complète l'idée que les marbres du Ptoïon nous avaient fait prendre déjà des primitifs sculpteurs de la Béotie. « Ils ont, dit M. Holleaux, bien moins de talent que de sentiment; peu de savoir-faire, mais beaucoup de franchise; si leurs œuvres demeurent très éloignées de la perfection plastique, elles restent assez voisines de la nature; ils ne savent guère ce qui peut s'apprendre, mais ils possèdent d'instinct quelques-unes des qualités qui ne s'acquièrent pas [1]. »

Ce qui donne à plusieurs de ces statuettes un autre intérêt encore, c'est qu'elles reproduisent sans doute une œuvre de grand style, peut-être l'Apollon Philésien sculpté par Kanachos de Sicyone, vers la fin du VIe siècle, pour le Didymaion de Milet. Plusieurs réductions antiques de cette statue célèbre, tels que le bronze Payne-Knight à Londres, l'Apollon Strangford au Musée Britannique, et enfin le précieux bronze de Piombino qui est au Louvre, permettent de prendre une

1. Holleaux, *Fouilles au temple d'Apollon Ptoïos* (*Bull. de corr. hellén.*, XI, 360).

idée assez exacte de l'œuvre du sculpteur péloponnésien. Le dieu était debout, imberbe et complètement nu, le pied gauche légèrement avancé, les bras relevés à partir du coude, les mains portant un arc et un jeune faon, dans l'attitude caractéristique créée par les maîtres archaïques. La chevelure, courte et bouclée sur le front, retombait par derrière en masse épaisse et flottait sur la poitrine en tresses symétriques; les yeux étaient d'argent ou de pierres précieuses enchâssées. Fort enchaîné encore dans les conventions de l'art primitif, le sculpteur de Sicyone avait laissé dans son œuvre bien des traces de la raideur et de la dureté d'autrefois; pourtant dans son Apollon les traits de la race se sont affinés; les formes robustes attestent une étude plus sérieuse de la nature; et si l'expression est encore un peu indifférente et banale, comme on le voit dans la belle tête archaïque d'Apollon retrouvée à Herculanum, à coup sûr le progrès est énorme, qui en quelques années a fait parcourir aux maîtres primitifs le long chemin qui sépare l'œuvre de Kanachos du rude et grossier Apollon d'Orchomène.

Les fouilles du Ptoïon nous ont rendu une statue en marbre de Paros, où l'on ne saurait méconnaître une copie du bronze de Kanachos. Fort étroitement apparentée à l'Apollon de Piombino et au marbre Strangford, mais de date un peu plus ancienne que ces deux répliques de l'Apollon Didyméen, la statue de Perdicovrysi appartient à la période de transition qui de la sculpture archaïque primitive conduit à la sculpture éginétique; elle date sans doute de la fin du VIe siècle, un peu antérieure aux figures du fronton occidental d'Égine, avec lesquelles elle offre d'ailleurs plus d'une analogie. Dans ce marbre en effet on ne trouve ni l'al-

lure aisée et la manière large, un peu superficielle de l'école béotienne, ni les élégantes délicatesses et la vie intense des œuvres attiques; c'est par la précision anatomique du modelé, l'étude attentive, minutieuse, des détails de la musculature, la sobriété de la facture, la construction régulière et simple de l'ensemble que vaut cette figure : et par là elle rappelle le style de l'école éginétique. Comme dans les marbres d'Égine, la tête est fort inférieure au corps; l'étude en est moins achevée, l'expression presque indifférente; elle aussi témoigne d'une influence manifeste exercée par les vieilles écoles du Péloponnèse. Dans cette œuvre dorienne, visiblement inspirée du bronze de Kanachos, il est curieux de trouver, outre la réplique d'une statue célèbre, une des transformations dernières que l'art grec archaïque a fait subir au type d'Apollon.

Dans l'ouvrage d'ensemble qu'il donnera bientôt sur les fouilles entreprises au temple d'Apollon Ptoïos, M. Holleaux fera connaître bien d'autres monuments encore, qui ne sauraient même être énumérés au cours de cette étude : on a voulu simplement ici, par une esquisse rapide, marquer le puissant intérêt de cette exploration toute récente, qui éclaire d'une si vive lumière les procédés de l'art grec archaïque et révèle, par une série de monuments considérables, les lentes transformations par lesquelles a passé un des types chers aux ateliers primitifs, et les patients efforts de ces vieilles écoles du Péloponnèse et de la Béotie, dont la studieuse application et les qualités originales ont préparé le plein épanouissement de l'art hellénique.

CHAPITRE VII

LES FOUILLES D'OLYMPIE [1]

(1875-1881)

I

Dans la partie occidentale du Péloponnèse, dans la région que les anciens appelaient du nom d'Élide, on trouve, sur les bords de l'Alphée, une plaine large d'environ 1000 mètres, qu'entoure de toutes parts une ligne de collines peu élevées; le fleuve, à peine échappé par un étroit passage des hautes montagnes de l'Arcadie, semble y ralentir son cours impétueux et rapide; il se joue en détours fantasques, formant sur sa route une multitude de petites îles, et recueille sur son chemin les affluents que lui envoie le flanc septentrional de la vallée

1. Bibliographie : Curtius, Adler, Treu et Dörpfeld, *Ausgrabungen zu Olympia,* 5 vol., Berlin, 1876-1881; — *Die Funde von Olympia,* 1 vol., Berlin, 1882; — *Inschriften aus Olympia* (*Archaeol. Zeit.,* 1876 à 1881); — Boetticher, *Olympia*, Berlin, 1886; — Flasch, l'article *Olympia* dans Baumeister, *Denkmäler des classischen Alterthums*, Munich, 1888; — Laloux et Monceaux, *la Restauration d'Olympie,* Paris, 1889. — On trouvera dans ce dernier ouvrage une bibliographie complète des travaux relatifs à Olympie, en particulier des nombreux articles qui se rapportent

et dont le plus important est le Cladéos. C'est au confluent des deux rivières, au pied des pentes boisées du mont Kronion ou Olympe d'Élide, que s'élevait dans l'antiquité le temple fameux d'Olympie; c'est dans cette petite plaine que se célébraient, autour du sanctuaire de Zeus, les jeux les plus illustres de la Grèce ancienne. S'il faut en croire les traditions naïves que racontaient les prêtres, l'origine de ces jeux remontait jusqu'aux temps lointains de l'âge d'or, quand Zeus n'était encore qu'un enfant en bas âge et que son père Saturne régnait sur le monde; et les dieux eux-mêmes n'avaient point dédaigné de prendre la première part à ces fêtes : Jupiter y avait disputé le sceptre à Saturne, Apollon y avait vaincu Hermès à la course et Arès au pugilat. Plus tard, disait la légende, Pélops, fils de Tantale, avait donné aux jeux olympiques un éclat tout nouveau, au lendemain de l'aventure fameuse où, par la protection de Zeus, il avait vaincu le roi Oenomaos et épousé la belle Hippodamie. On connaît cette histoire : elle comptait parmi les souvenirs les plus célèbres d'Olympie, et l'art en avait immortalisé la mémoire sur l'un des frontons du temple. Oenomaos, roi d'Élide, avait, dit-on, une fille, Hippodamie, et l'oracle de Delphes lui avait annoncé qu'il mourrait le jour même du mariage de cette enfant. Bien résolu en conséquence à

à la disposition des frontons. Il suffira donc de mentionner ici quelques travaux importants : Rayet, *les Fouilles d'Olympie* (*Études d'archéologie et d'art*, Paris, 1888, p. 42-86); — Brunn, *Die Sculpturen von Olympia*, Munich, 1877; *Paeonios und die nordgriechische Kunst*, Munich, 1876; — Curtius, *Altäre von Olympia*, Berlin, 1882; — Furtwängler, *Bronzefunde aus Olympia*, Berlin, 1879; — et les articles de Treu (*Archaeol. Zeit.*, 1882; *Jahrb. d. Archaeol. Instituts*, 1888, p. 175, et 1889, p. 266-316). Cf. Reinach, *l'Hermès de Praxitèle* (*Rev. archéol.*, 1888, t. I).

repousser toutes les demandes, le roi avait trouvé un moyen commode de se défaire des prétendants : il les défiait à une course de chars, dont le point de départ était l'autel de Zeus à Olympie, le but celui de Neptune à Corinthe; sur cette route un peu longue, bien des accidents pouvaient arriver, et généralement, le long du chemin, la bonne lance du roi le débarrassait de son adversaire. Quand Pélops, fils de Tantale, se présenta à son tour, il fut plus heureux et surtout plus habile; fort riche, il corrompit le cocher d'Oenomaos, qui fit verser son maître; le roi vaincu se tua de désespoir; après quoi Pélops épousa Hippodamie, succéda au trône demeuré vide, et, pour témoigner aux dieux sa gratitude, restaura avec une splendeur inaccoutumée les jeux d'Olympie. D'après d'autres récits, Hercule, après avoir vaincu Augias, roi d'Élis, avait dans la plaine de l'Alphée offert en l'honneur de Zeus son père des sacrifices solennels : avec la cendre des victimes il avait élevé un autel au dieu et, dans l'enceinte sacrée qu'il entoura d'un mur, il avait célébré pour la première fois les concours olympiques. Enfin, au IXe siècle, un roi du pays, Iphitos, institua la trêve sacrée qui devait permettre le paisible accomplissement de la fête. Désormais, par une convention solennelle acceptée par tous les peuples du Péloponnèse, le territoire d'Olympie devint un État neutre, dont l'accès pendant la durée des fêtes était interdit à toute troupe en armes, dont l'inviolabilité fut placée sous la garantie commune de tous les Grecs. Désormais la sûreté d'Olympie était consacrée et sa grandeur certaine : l'obscure fête locale d'un canton du Péloponnèse allait devenir pour l'Hellade une institution nationale; et les Éléens avaient fait preuve de bon sens et de reconnaissance, lorsque, dans

la plus belle place du sanctuaire, à l'entrée du temple de Zeus, ils avaient élevé la statue du vieux roi Iphitos, couronné par Ekekheiria, la déesse qui personnifiait la trêve sacrée à laquelle Olympie devait sa fortune.

Tout le monde sait comment les jeux d'Olympie devinrent la fête nationale de la Grèce, et comment leur retour périodique de quatre en quatre ans servit, depuis 776, de base au seul système chronologique qui ait été commun à toute l'Hellade, celui des Olympiades. Plus en effet que tous les autres jeux helléniques, plus que les jeux de l'Isthme ou de Némée, plus même que les fêtes d'Apollon à Delphes, les solennités de Zeus Olympien servaient de centre national au monde grec. De tous les rivages, les pèlerins y arrivaient en foule. Doriens et Ioniens, gens d'Athènes et de Sparte et de Thèbes, malgré leurs rivalités et leurs haines, et au milieu de leurs guerres les plus acharnées, oubliaient pour un instant, à l'époque des fêtes, leurs antiques querelles, et à ce rendez-vous pacifique où tous se retrouvaient, tous vivaient quelques jours en bonne harmonie. Les récompenses obtenues aux concours d'Olympie dépassaient toute autre gloire humaine : et les puissants du jour, les rois de la lointaine Cyrène et les tyrans de la Sicile, les chefs des puissantes aristocraties de Corinthe, d'Argos ou de la Thessalie, les riches citoyens des villes démocratiques, n'avaient pas d'ambition plus haute que celle de remporter à Olympie le prix de la course des chars. Ni les difficultés de la navigation, ni la longueur du voyage, ni les périls pressants de l'invasion étrangère ne diminuaient l'ardeur des Hellènes à tenir ces grandes assises de la Grèce : dans le temps même où Léonidas mourait glorieusement aux Thermopyles, les Grecs assemblés à Olympie continuaient sans se

troubler les jeux solennels en l'honneur de leurs dieux. C'est qu'aussi bien ces exercices du stade, ces victoires de l'arène avaient dans l'antiquité hellénique une tout autre portée que chez nous. Le long entraînement du corps auquel se soumettaient les vainqueurs olympiques, cette gymnastique passionnée qui formait les athlètes et les coureurs étaient bien plus qu'un simple amusement : c'était une partie de toute éducation complète, et presque un devoir envers la patrie, à qui ces exercices donnaient une élite de bons soldats et de citoyens valeureux. « Avec de pareils hommes, disait-on des vainqueurs olympiques, on n'a pas besoin de murailles » : et au vrai, les athlètes qui remportaient la couronne d'olivier sauvage étaient honorés à l'égal des généraux les plus glorieux; ils faisaient dans leurs villes natales des entrées triomphales, et leurs victoires paraissaient, aussi bien que les plus grands succès militaires, le signe visible de la protection des dieux.

On conçoit dès lors quel développement rapide durent avoir les fêtes d'Olympie. Ajoutez qu'à ces grandes assemblées de la Grèce, à ce rendez-vous international de la dévotion hellénique, nul ne se présentait les mains vides. Chacun s'empressait à déposer de pieuses offrandes au pied des autels de Jupiter Olympien; autour du sanctuaire chaque cité élevait des statues en l'honneur de ses athlètes victorieux; chaque ville, après un succès, consacrait au dieu, comme dîme du butin, quelque monument dont l'inscription pompeuse rappellerait aux générations futures la gloire et la piété des fondateurs. Tous les grands événements politiques qui agitaient le monde grec, tous les caprices de la fortune enrichissaient de nouvelles offrandes le temple d'Olympie : les rois, les tyrans et les villes rivalisaient

de fastueuse générosité; les plus grands artistes de la Grèce travaillaient à ces œuvres qui couvraient par milliers l'esplanade et les terrasses de l'enceinte sacrée; et c'était un incomparable musée, le plus célèbre et le plus beau de la Grèce, que cette collection d'ex-voto, ce peuple de marbre et de bronze rassemblé sous les grands arbres qui environnaient le sanctuaire. A l'époque romaine encore, alors pourtant que la fête avait bien perdu de son antique splendeur, les visiteurs d'Olympie s'en revenaient éblouis de tant de merveilles, et de cette multitude de statues — on en comptait plus de trois mille — qui faisaient au dieu d'Olympie un muet et admirable cortège. Pausanias, qui a décrit en dix livres la Grèce tout entière, et n'en a consacré qu'un seul aux monuments de l'Attique, s'arrête surpris et charmé devant les trésors d'Olympie et emploie deux livres entiers, les plus curieux peut-être de son ouvrage, à énumérer les œuvres d'art, les statues de dieux, de héros et d'athlètes, les pieuses offrandes accumulées, les autels, les monuments et les temples qui se pressaient dans l'enceinte sacrée.

Si grande était la gloire des jeux olympiques, qu'ils survécurent même au triomphe du christianisme. Jusqu'à la fin du IVe siècle, ils subsistèrent, quoique bien déchus de leur gloire antique, jusqu'au jour où l'Espagnol Théodose monta sur le trône des Césars. Ce chrétien passionné devait faire rude guerre aux dieux tombés du paganisme : et en effet en 393 les jeux furent célébrés pour la dernière fois. L'année suivante, un édit impérial les interdit pour toujours : dans la belle et paisible vallée d'Olympie, le silence se fit autour du temple de Zeus; les monuments dépouillés au profit de la capitale durent abandonner à Constantinople leurs plus admi-

rables merveilles; parmi elles, le Jupiter de Phidias, qui jadis avait tenté le dilettantisme artistique de Caligula, devint la proie de l'avidité impériale; transporté à Byzance, il devait au reste un peu plus tard disparaître à jamais dans un incendie. Toutefois les temples restaient debout, beaucoup de monuments demeuraient à leur place consacrée; peut-être même les prêtres païens rendaient encore à leurs dieux dans l'Altis solitaire les hommages accoutumés, quand les Goths d'Alaric s'abattirent sur le Péloponnèse. Cernés dans les environs mêmes d'Olympie par les armées impériales, ils n'épargnèrent point sans doute les richesses du sanctuaire; pourtant en 426 encore les temples subsistaient intacts : à cette date l'empereur Théodose II ordonna de mettre le feu aux édifices d'Olympie.

Maintenant les dieux étaient tombés pour toujours. Mais l'effort des hommes eût été impuissant à jeter sur le sol, telles qu'on les a retrouvées, les masses gigantesques et les colonnes énormes des monuments païens. La nature se chargea d'achever l'œuvre des édits impériaux : et les tremblements de terre, si fréquents dans le Péloponnèse, jetèrent bas ce que les hommes n'avaient pu réussir à entamer. En 522, une première fois, et, de nouveau, le 9 juillet 551, des catastrophes formidables portèrent la ruine dans l'Orient : Patras, Naupacte, Corinthe furent changées en un monceau de ruines; Olympie périt dans le même désastre. Pendant quelques années un misérable village subsista au milieu des ruines, à l'abri de la citadelle byzantine bâtie après l'invasion des Goths autour du temple de Zeus : une église, quelques pauvres habitations, des tombeaux rappellent ces habitants obscurs d'Olympie déchue, et des monnaies montrent qu'ils restèrent là environ jusqu'au

VIIe siècle. Puis le silence se fit et avec lui l'oubli. Les envahisseurs slaves qui occupèrent le Péloponnèse, les barons français établis dans la péninsule de Morée, les Vénitiens, les Turcs passèrent sans détourner la tête à côté du tombeau où était ensevelie la cité sainte d'Olympie; et la nature, qui sait si bien panser les blessures des ruines, accumulait lentement sur les débris un manteau de verdure et de sable. C'est à cinq ou six mètres de profondeur qu'il a fallu creuser pour exhumer les ruines des édifices d'Olympie.

Pendant longtemps on a attribué l'entière disparition des monuments d'Olympie à une grande inondation de l'Alphée. Ce fleuve rageur avait en effet fort mauvaise réputation dès l'antiquité : et la légende hellénique, qui aime à traduire en traditions mythologiques les grands phénomènes de la nature, racontait déjà avec quelle fougue passionnée le dieu du fleuve, épris de la nymphe Aréthuse, la poursuivait sans relâche à travers les flots de la mer Ionienne jusqu'aux lointains rivages de la Sicile. On mettait donc volontiers au compte de ce torrent impétueux l'ensevelissement d'Olympie, et on se flatta longtemps de découvrir, comme Pompéi retrouvée intacte sous la cendre du Vésuve, une Olympie conservée sous le limon du fleuve telle qu'elle était aux jours de sa splendeur. Il a fallu, hélas! rabattre de ces espérances. L'Alphée n'a pris que la moindre part à la destruction des monuments; mais les villageois chrétiens établis parmi les ruines ont cruellement porté le désordre dans les édifices de l'enceinte sacrée; et les glissements de terrains, fréquents dans cette région de la Grèce, ont successivement achevé l'œuvre de mort. Des pentes du mont Kronion, qui domine au nord Olympie, des masses

énormes se sont éboulées sur les constructions adossées à la montagne : le Cladéos, rompant les digues par lesquelles les anciens avaient réglé son cours, a pris un jour sa route au travers de l'Altis; enfin l'Alphée a emporté les parties basses voisines du fleuve : si bien que jusqu'aux fouilles entreprises dans ce siècle, il ne restait d'Olympie qu'un steppe monotone et désolé, où n'apparaissait plus nul vestige de sa splendeur passée.

C'est en 1723 que, pour la première fois, le nom et le souvenir d'Olympie sortirent de l'oubli; et c'est un Français — il n'est pas inutile d'en rappeler la mémoire — qui le premier recommanda à l'attention publique ce sol où la science allemande a fait depuis lors de si glorieuses découvertes. Dans une lettre du 14 juin 1723, le savant bénédictin Montfaucon, félicitant le cardinal Quirini, récemment nommé à l'évêché de Corfou, l'entretenait des belles découvertes que cette promotion lui permettrait de faire à Corfou, à Céphallénie, à Zante, dans le domaine de l'antiquité; puis il ajoutait : « Mais qu'est-ce que tout cela en comparaison de ce qu'on peut trouver dans la côte de Morée opposée à ces îles! C'est l'ancienne Élide, où se célébraient les jeux olympiques, où l'on dressait une infinité de monuments pour les victorieux, statues, bas-reliefs, inscriptions. Il faut que la terre en soit toute farcie, et ce qu'il y a de particulier, c'est que je crois que personne n'a encore cherché de ce côté-là. » Après lui, Winckelmann exprimait le même vœu : « Je suis assuré, écrivait-il, qu'il y a à faire en Élide une récolte qui passera toute espérance, et qu'une exploration approfondie de cette région éclairera d'une vive lumière l'histoire de l'art. » Et non content d'exprimer ces paroles prophétiques, l'infatigable archéologue, qui, suivant le mot spirituel d'un contemporain, s'était

fait catholique pour mieux étudier Rome et se serait aussi volontiers fait musulman pour explorer Olympie, prêchait en faveur de son idée une véritable croisade, intéressant à l'entreprise les princes de l'Église romaine, et jusqu'à son dernier jour (1768) entretenant ses nombreux amis de son projet favori. « Ce que l'on veut sérieusement, disait-il, devient toujours possible, et cette affaire ne me tient pas moins à cœur que mon histoire de l'art. »

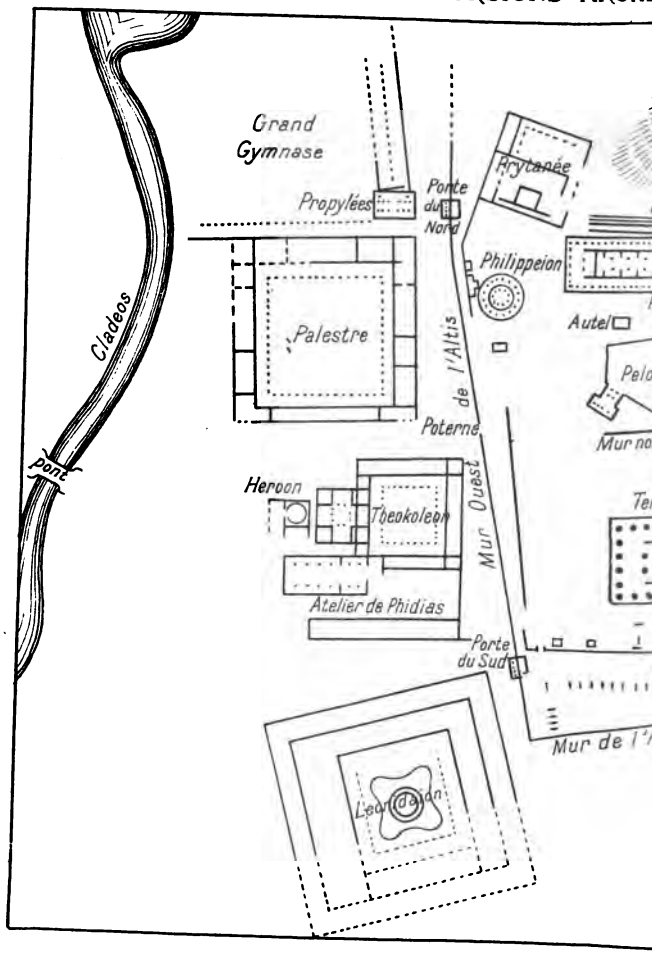
La mort emporta le projet de Winckelmann dans la tombe. Mais à ce moment même, pour la première fois, un théologien d'Oxford, Richard Chandler, visitait en 1766 les ruines d'Olympie et apprenait au monde savant que dans ce coin perdu du Péloponnèse subsistaient les restes d'un grand temple d'ordre dorique. Après lui, un voyageur français, Fauvel, chargé par le marquis de Choiseul-Gouffier d'une mission archéologique, reconnut pour la première fois dans ces ruines le temple de Jupiter Olympien; à ce moment d'ailleurs le sanctuaire était devenu pour les villages voisins une carrière, où l'on venait, suivant une habitude déplorable qui a détruit nombre de monuments antiques, chercher des pierres à bâtir bien taillées et toutes prêtes. Désormais l'éveil était donné; d'autres voyageurs, qui de 1801 à 1808 parcoururent le Péloponnèse, proclamèrent à leur tour qu'il y avait à faire là les plus belles découvertes; vers le même temps, Quatremère de Quincy travaillait à son livre sur le Jupiter Olympien de Phidias; et sur ses conseils, avec l'appui de l'Institut de France, lord Spencer Stanhope publiait en 1824 la première carte complète de la région d'Olympie.

Jusque-là pourtant on n'avait point entrepris de fouilles. Ce fut encore la France — et il ne faut pas l'oublier — qui eut l'honneur de faire la première

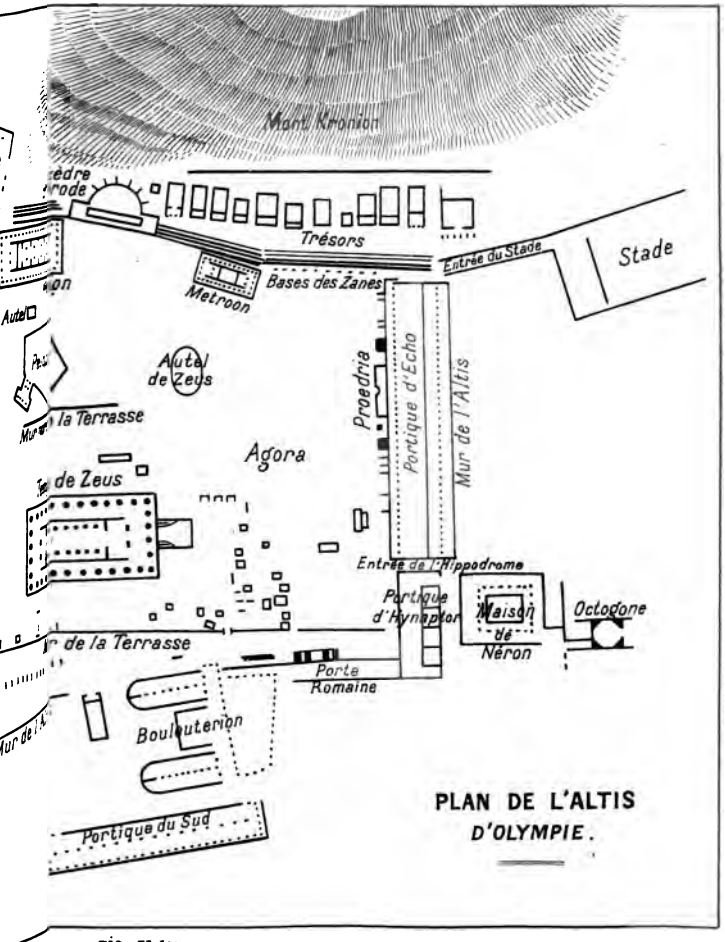
exploration méthodique de ces ruines. On sait comment, en 1829, pendant la guerre de l'indépendance hellénique, le gouvernement de Charles X, au lendemain de Navarin, fit débarquer dans le Péloponnèse un corps de troupes commandé par le maréchal Maison. Comme jadis l'expédition de Bonaparte en Égypte, l'expédition de Morée était accompagnée d'une mission scientifique ; et pendant que des officiers du génie levaient la carte de la péninsule, que les naturalistes en étudiaient la flore et la faune, une commission d'archéologues et d'artistes, dirigée par l'architecte Abel Blouet, explorait les monuments antiques. Parmi les points que l'Institut avait signalés à l'attention de la mission, figurait en première ligne le temple d'Olympie : et en effet les fouilles qui y furent entreprises permirent en moins de six semaines de dégager tous les éléments nécessaires à la belle restauration du temple, publiée par Blouet dans le magnifique ouvrage de l'expédition de Morée. En outre, malgré la mauvaise direction que Dubois donna aux fouilles, on découvrit d'importants morceaux de sculpture, qui vinrent enrichir le musée du Louvre et en particulier la belle métope d'Hercule domptant le taureau crétois, qui est une des œuvres les plus admirables de la sculpture antique. Malgré des débuts aussi heureux, les travaux furent bientôt arrêtés : on a dit que la jalousie des Grecs ne fut point étrangère à cette interruption, et que Capo d'Istria, alors président du gouvernement provisoire, aurait interdit des recherches qui dépouillaient la Grèce d'une portion de sa gloire nationale. L'explication est peut-être plus prosaïque et plus simple : les chaleurs de l'été obligèrent sans doute la mission à suspendre les travaux, et le départ de l'expédition ne permit point de les reprendre à l'automne.

Quoi qu'il en soit, ces fouilles prouvaient tout au moins que la décoration du temple de Zeus n'avait point péri tout entière et qu'on pouvait retrouver parmi les décombres les œuvres des maîtres qui avaient travaillé à la splendeur du sanctuaire. Aussi tous ceux qui visitèrent Olympie réclamèrent avec insistance la reprise de fouilles qui ne pouvaient manquer d'être fructueuses. Beulé exprima plus d'une fois le vœu que le gouvernement français organisât une nouvelle expédition : il ne fut pas écouté. L'éminent professeur de Berlin, Ernest Curtius, devait être plus heureux. Appelé en 1844 par d'heureuses circonstances à la charge de précepteur du prince de Prusse, il sut, dès 1852, dans un discours demeuré célèbre, recommander l'entreprise à la bienveillance et à l'attention de son royal élève et de Frédéric-Guillaume IV, son père : et le jeune prince, qui dès ce moment annonçait cet esprit cultivé et libéral, que devait montrer plus tard le noble et malheureux Frédéric III, promit qu'il saurait, quand l'heure en serait venue, favoriser l'entreprise. L'heure vint au lendemain de la guerre de 1870 : quand le nouvel empire allemand voulut à la gloire militaire ajouter celle des œuvres pacifiques, quand surtout le trésor se trouva bien rempli, Curtius obtint enfin les fonds nécessaires à l'exploration d'Olympie ; et le 25 avril 1874 une convention conclue avec le gouvernement hellénique autorisa l'Allemagne à entreprendre les fouilles. Le gouvernement impérial prenait tous les frais à sa charge : la Grèce devait garder tous les objets découverts dans les recherches.

Sans marchander, le Reichstag allemand vota un premier crédit de 200 000 francs ; mais les Grecs mirent moins d'empressement à ratifier le traité. La Société


Grand
Gymnase
Propylées
Porte
du
Nord
Prytanée
Philippeion
Autel
Palestre
Cladeos
Pont
de l'Altis
Poterne
Pelopi
Mur nord
Heroon
Theokoleon
Mur Ouest
Temp
Atelier de Phidias
Porte
du Sud
Mur de l'Al
Leonidaion

Armand (



PLAN DE L'ALTIS D'OLYMPIE.

rmand Colin & Cie, Editeurs.

archéologique d'Athènes protestait, la chambre et l'opinion publique se méfiaient. Nul ne voulait croire que l'entreprise, poursuivie uniquement dans un but scientifique, n'ajouterait pas un morceau de marbre aux collections de Berlin; et, en 1876 encore, un an après le début des fouilles, un haut personnage grec félicitait discrètement un savant allemand de l'habileté sans pareille avec laquelle ses compatriotes faisaient sortir de Grèce les marbres d'Olympie. Les Grecs étaient excusables : le souvenir de lord Elgin emportant les sculptures du Parthénon est une de ces choses qu'un peuple n'oublie pas. Il fallut aussi batailler longuement contre les patriotes entêtés, qui trouvaient indigne qu'on laissât à des étrangers le soin d'exhumer les chefs-d'œuvre de la Grèce antique; pourtant le 11 novembre 1875 la convention fut définitivement votée. Depuis un mois déjà (4 octobre 1875), les fouilles étaient commencées.

Elles se sont poursuivies sans interruption pendant six campagnes, jusqu'au 20 mai 1881, grâce à la libéralité du gouvernement allemand, grâce à la générosité du prince impérial, qui plus d'une fois a pris sur sa cassette, grâce à ces huit ou neuf cent mille francs que l'Allemagne — il faut le reconnaître — a su trouver et dépenser pour une entreprise exclusivement scientifique, dont elle n'a pas rapporté un monument pour ses musées. Pendant six ans de suite, chaque année, d'octobre à mai, 300 ouvriers ont été mis à cette colossale besogne, qui consistait à déblayer jusqu'à une profondeur de 5 à 7 mètres non seulement l'enceinte sacrée du temple, l'Altis proprement dite, vaste rectangle long de 200 mètres et large de 175, mais encore les nombreux édifices qui environnaient le sanctuaire et qui étaient consacrés à l'administration du temple,

aux jeux qui faisaient la gloire d'Olympie, au logement des étrangers qu'attirait le renom de la fête. « Cent trente statues ou bas-reliefs de marbre, treize mille objets de bronze, six mille monnaies, quatre cents inscriptions, mille objets de terre cuite, quarante monuments : tel a été l'étonnant butin des explorateurs[1] »; et il est à peine nécessaire de dire quelle importance, quel puissant intérêt ont pour l'histoire de l'architecture et de la sculpture grecques ces fouilles mémorables. Aujourd'hui toutes ces richesses artistiques remplissent les galeries du musée qu'a élevé à Olympie la libéralité d'un généreux Hellène, M. Zingros; et grâce à elles, nous pouvons aujourd'hui, comme jadis les pieux pèlerins accourus au sanctuaire de Zeus, parcourir cet ensemble de monuments, peut-être unique au monde, qui constituait l'antique Olympie. Grâce aux fouilles modernes, la grande cité religieuse renaît sous nos yeux, telle que Pausanias l'a visitée et décrite, et nous pouvons non seulement retrouver le plan exact des édifices, mais animer ces ruines, relever ces temples détruits et retrouver Olympie telle qu'elle était aux jours heureux de sa splendeur et dans la fraîche nouveauté de ses monuments.

II

La nature avait merveilleusement approprié Olympie à ses destinées futures, en donnant à la plaine d'Élide un charme incomparable. Du côté du nord, les montagnes d'Achaïe et les plateaux alpestres de l'Arcadie la

1. Laloux et Monceaux, *la Restauration d'Olympie*, p. 47.

protégeaient contre les vents froids du septentrion; au sud, le massif de la Messénie tempérait l'ardeur des souffles brûlants du midi; seul, par la brèche ouverte vers la mer, le vent humide et doux qui vient de l'ouest pénétrait dans la vallée fluviale où s'élevait Olympie. Aussi, au sommet des collines qui enserrent la plaine, dans le vallon bien arrosé qui en forme le fond, la végétation était abondante et riche, particulièrement à l'endroit où, au pied du mont Kronion, le Cladeos unissait ses eaux à l'Alphée. Sur les hauteurs, les massifs de pins mettaient dans les paysages leur note d'un vert sombre; dans la plaine, un bois épais environnait le sanctuaire de son ombre, et avait valu à l'enceinte d'Olympie le nom d'Altis, qui veut dire bois sacré. Le long des avenues de platanes s'abritaient sous les grands arbres une foule de monuments et de temples; des blancs massifs de peupliers argentés ombrageaient le tombeau de Pélops; des oliviers touffus croissaient autour du stade et de l'hippodrome; tout à l'entour, au flanc des collines, la vigne, l'olivier, le myrte mariaient leurs feuillages, et dans la vallée les prairies, parsemées au printemps d'anémones aux couleurs éclatantes, faisaient du sanctuaire d'Olympie une fraîche et verdoyante retraite. Un orateur athénien affirme qu'Olympie est bâtie dans le plus beau pays de la Grèce tout entière; et certes un habitant de la sèche et stérile Attique ne pouvait manquer, en voyant la gracieuse et verdoyante vallée de l'Alphée, d'être ravi en admiration. Pour nous, nous trouvons sans doute plus d'originalité et de charme à la beauté sévère du paysage attique, à ces lignes si nettes et si harmonieuses que le Parnès et le Pentélique découpent sur le ciel clair du soir, à ces grandes montagnes dénudées où l'olivier

seul pique la note monotone de son feuillage pâle, mais qui prennent sous l'éclat du soleil de si riches et si merveilleuses couleurs; le gracieux paysage d'Olympie, avec sa beauté tempérée et moyenne, son charme aimable et riant, nous étonne et nous émeut moins. Mais pour les anciens Grecs, amoureux, comme les Musulmans d'aujourd'hui, de fleurs, de verdure et d'ombre, il formait avec ses bosquets et ses eaux courantes un cadre merveilleusement approprié aux monuments qui s'élevaient dans l'enceinte et à la fête qui y était célébrée.

Supposons maintenant qu'en un de ces jours de réjouissances solennelles nous arrivions à Olympie, comme le pèlerin antique, par quelqu'une de ces sept grandes routes qui reliaient le sanctuaire au reste de la Grèce, par exemple, par la plus célèbre d'entre elles, la *Voie sacrée* ou *Route olympiaque*, qui conduisait d'Élis à Olympie à travers la plaine et rejoignait sur le bord de l'Alphée le chemin qui venait de la mer et du port. C'était une charmante avenue, bordée de petits temples, de statues, de tombeaux, de bosquets embaumés de fleurs, qui menait, comme par une allée de parc, jusqu'à la rive droite du Cladeos. Franchissons le torrent, et dans l'angle qu'il forme avec l'Alphée, au pied du mont Kronion qui la domine au nord et sur les pentes duquel s'étagent une partie des édifices, nous trouverons la cité sainte d'Olympie. Deux parties la composent : ici, c'est l'enceinte sacrée de l'Altis, que ferment de trois côtés de blanches murailles; là, ce sont les nombreux édifices bâtis tout autour de l'enceinte; ici, c'est le domaine des dieux; là, les installations préparées pour l'amusement ou la commodité de leurs adorateurs.

Plusieurs portes donnent accès dans l'enceinte. Franchissons l'une des trois entrées ménagées dans le mur occidental et qui, au milieu par une poterne, aux deux extrémités par des passages d'un aspect plus monumental, conduisent dans l'Altis. Celle du sud-ouest est la porte triomphale, celle par laquelle les processions sacrées pénètrent dans le sanctuaire; elle nous mène aux terrasses qui entourent le principal monument de l'enceinte, la plus illustre des merveilles d'Olympie, le grand temple de Zeus. C'est un bel édifice d'ordre dorique, à peu près contemporain du Parthénon, long de 64 mètres, haut de 20, dont la façade est ornée de six colonnes; ses frontons sont décorés de sculptures que la tradition attribue à Paeonios et à Alcamène; et dans la cella la statue d'or et d'ivoire due au ciseau de Phidias représente Zeus Olympien dans sa calme et souveraine majesté.

Ne nous arrêtons point, dans cette promenade rapide, à la multitude de monuments et de statues qui couvrent l'esplanade placée devant le temple, et qui multiplient à chaque pas l'image du maître des dieux; allons tout d'abord au monument le plus vénéré de l'enceinte, au grand autel de forme elliptique qui occupe le centre de l'Altis, et sur lequel, d'après la tradition, a été offert le premier sacrifice en l'honneur de Zeus. Il se compose de deux étages superposés, d'une large plate-forme circulaire où l'on immolait les victimes, et d'une seconde terrasse, façonnée tout entière avec la cendre des sacrifices, et que surmonte l'autel où l'on brûlait les chairs. C'est là que les devins de Zeus, transportés d'un saint enthousiasme, prédisaient l'avenir : c'est là le véritable centre du culte d'Olympie. Au reste sa hauteur, qui était de sept mètres,

et qui allait en croissant chaque année, témoignait à la fois de l'antiquité et de la ferveur des hommages rendus au souverain maître de l'Altis.

Si de ce point central on parcourait du regard les monuments divers de l'enceinte sacrée, on trouvait tout d'abord, au nord du temple de Zeus, le Pélopion ou tombeau de Pélops, un haut tumulus accumulé au-dessus des cendres du héros, et dont l'enceinte était précédée d'un portique ouvert vers l'occident; puis c'était l'antique sanctuaire d'Héra, un très vieux temple d'ordre dorique, rempli d'offrandes, de statues, de curiosités de toutes sortes; on y montrait un jouet d'Hippodamie, et le célèbre coffret de cèdre, aux riches incrustations d'ivoire et d'or, où Cypsélos, tyran de Corinthe, avait été caché par sa mère; on y admirait la table merveilleuse où l'on plaçait les couronnes des vainqueurs, un chef-d'œuvre de l'industrie artistique chez les Grecs; on y trouvait aussi une précieuse statue de Praxitèle, Hermès portant Dionysos enfant, que le hasard des fouilles nous a fait retrouver. Plus loin, c'était un troisième temple encore, d'ordre dorique lui aussi, qui était consacré à la mère des dieux et s'appelait le Métroon; et enfin, à l'ouest de l'Héraion, deux édifices encore, la rotonde circulaire bâtie par Philippe de Macédoine après la bataille de Chéronée, élégant édifice ionique que décoraient les statues en ivoire et en or du fondateur et de son fils Alexandre, et le Prytanée où se donnaient les festins solennels.

Au-dessus de ces monuments, une terrasse élevée de 3 à 4 mètres, et où l'on montait par de larges escaliers, portait une série de constructions étagées sur la pente du mont Kronion : c'étaient les treize *trésors* élevés par un certain nombre de villes pour recevoir et

abriter les riches offrandes qu'elles consacraient à Zeus. Là encore les visiteurs avaient à admirer des curiosités sans nombre : dans le trésor des Sicyoniens, on montrait l'épée de Pélops, et les deux grands coffrets de bronze donnés par le tyran Myron ; dans celui des Syracusains, on voyait les présents envoyés par Gélon en souvenir de sa victoire sur les Carthaginois. Puis venaient les trésors d'autres villes de Grande-Grèce et de Sicile, de Métaponte et de Sybaris, de Sélinonte et de Géla, et celui de Mégare, dont on a retrouvé des fragments importants de décoration. Enfin, à l'ouest de cette série d'édifices était un curieux monument de l'époque romaine, un édifice demi-circulaire ou exèdre, en avant duquel un large bassin recevait les eaux d'un aqueduc : c'était un cadeau fort précieux qu'avait fait à Olympie le rhéteur Hérode Atticus. Aucune source en effet ne jaillit aux environs de l'Altis et en été les arbres de l'enceinte couraient grand risque de mourir de soif, aussi bien que les pèlerins accourus à l'époque des fêtes ; de bonne heure donc les ingénieurs éléens avaient dû se préoccuper d'établir des citernes et des conduites, pour approvisionner Olympie pendant la saison sèche et conserver sa fraîcheur au sanctuaire. Hérode Atticus voulut faire mieux encore : il détourna un affluent de l'Alphée, et par un grand aqueduc l'amena sur la pente du mont Kronion, d'où les eaux étaient distribuées à travers toute l'Altis. Tout autour de l'exèdre se dressaient vingt et une statues de marbre et sur le monument on lisait le nom de Regilla, la femme d'Hérode Atticus, au nom de laquelle il avait consacré cette construction.

Du côté de l'est, un long portique longeait l'enceinte de l'Altis. C'était le Pœcile ou la galerie d'Écho, ainsi

nommée à cause d'un écho célèbre qui répétait jusqu'à sept fois les paroles prononcées. De ce vaste promenoir, où l'on trouvait abri contre les rayons du soleil et contre les intempéries, la vue était admirable sur l'ensemble du sanctuaire; et les pèlerins s'y pressaient en foule au moment des fêtes olympiques. Devant le Pœcile s'étendait l'agora, couverte de statues, d'autels et d'ex-voto, et où l'on voyait une longue tribune, parallèle au portique, probablement réservée aux magistrats; elle servait aussi peut-être à ces lectures publiques, où les plus illustres écrivains de l'Hellade, orateurs et philosophes, historiens et poètes, venaient réciter leurs ouvrages aux Grecs assemblés. Au sud du Pœcile, une autre galerie, le portique d'Agnaptos, s'étendait devant la résidence des Hellanodices : parfois dans cet édifice on logeait les hôtes de distinction; quand Néron vint à Olympie, c'est là qu'il prit quartier.

Ajoutez maintenant à cet ensemble de monuments la multitude d'autels qui peuplaient l'enceinte sacrée, et dont la procession des prêtres faisait chaque mois le tour; Pausanias en compte soixante ou quatre-vingts, dont chacun réclamait au moins un sacrifice mensuel. Ajoutez les reliques pieusement conservées dans le sanctuaire, telles que l'olivier planté par Héraclès ou la vieille colonne de bois qui provenait de la maison d'Oenomaos. Ajoutez la multitude de statues élevées aux dieux, et surtout à Zeus, par les différents peuples de la Grèce, et parmi elles la statue dédiée par les vainqueurs de Platées, dont la base portait le nom des villes qui avaient pris part à la bataille, ou l'image colossale, haute de 9 mètres, dédiée par les Éléens en souvenir de leur victoire sur l'Arcadie. D'autres monuments rappelaient les parjures commis pendant les

jeux par les athlètes; ainsi, au pied de la terrasse des trésors, une série d'images du dieu, qu'on appelait les *Zanes*, avait été élevée avec l'argent des amendes imposées aux coupables. Il faut se représenter en outre la multitude des offrandes, des groupes, des ex-voto, qui, en certains endroits, par exemple devant le temple de Zeus, couvraient l'Altis d'un peuple de statues. Ici, au-dessus des terrasses de l'ouest, on voyait un chœur de trente-cinq enfants en bronze, consacré par la ville de Messine, et plus loin des enfants en pierre, œuvre de Calamis, offerts à Zeus par les gens d'Agrigente. Là c'était le groupe d'Onatas, représentant les héros grecs tirant au sort l'honneur de combattre Hector, et la colossale statue d'Héraclès, haute de cinq mètres, et les magnifiques offrandes du Sicilien Micythos, le tuteur des enfants d'Anaxilaos de Rhegium, et le taureau en bronze des Érétriens, et surtout la Victoire de Paeonios, dédiée par les Messéniens de Naupacte et qui nous a été conservée. Ajoutez les innombrables statues d'athlètes, les images des quadriges et des chevaux vainqueurs; et songez, pour apprécier comme il le mérite ce musée incomparable, que ces marbres et ces bronzes étaient signés des noms des maîtres les plus fameux.

En dehors de l'Altis, de nombreux édifices étaient réservés à la célébration des jeux, au logement des hôtes et du personnel des temples. Du côté de l'est, c'était le stade, qui s'étendait sur une longueur de 192 mètres au pied du mont Kronion; il était relié à l'enceinte sacrée par un couloir voûté qui servait d'entrée au cortège des athlètes et des juges des concours; dans le même quartier, entre le stade et le bord de l'Alphée, se trouvait l'hippodrome, long de 770 mètres, mais que les inondations de la rivière ont fait presque

entièrement disparaître. Au sud du sanctuaire, s'élevait le Bouleuterion, où siégeait pendant les fêtes le sénat olympique; c'était une curieuse construction, formée d'une cour carrée que flanquaient deux ailes terminées en abside; au sud de cet édifice s'étendait un vaste promenoir, d'où la vue s'ouvrait jusqu'aux rivages de l'Alphée, sur la prairie couverte au temps des jeux d'une immense multitude, et remplie du bruit des divertissements profanes inséparables de la fête religieuse. Tout auprès se trouvait un grand arc de triomphe à trois portes, ouvert à l'époque romaine dans le mur méridional de l'Altis; pourtant dès l'origine le palais du sénat se trouvait en communication directe avec l'enceinte sacrée.

Enfin à l'ouest, le long du Cladeos, dont de solides digues retenaient et réglaient le cours, se trouvaient le grand gymnase, entouré de portiques, dont l'un mesurait 210 mètres de longueur, et plus loin la palestre, où les concurrents des jeux venaient achever leurs exercices d'entraînement. Au sud de cette construction se groupaient les palais des prêtres, le Théokoléon, sorte de cloître où s'ouvraient autour d'une cour carrée une série de cellules, et à côté duquel une chapelle ou Heroon était consacrée aux ancêtres légendaires de la race sacerdotale d'Olympie. C'était ensuite l'atelier de Phidias, construction rectangulaire de même forme et à peu près de mêmes dimensions que la cella du temple de Zeus; enfin, au sud-ouest de l'enceinte, on rencontrait le Léonidaion, vaste édifice entouré de portiques, où les hôtes de distinction, tels que le gouverneur romain d'Achaïe, recevaient, à l'époque des jeux, une somptueuse hospitalité. Il fallait en effet, dans ces solennelles assemblées de la Grèce, s'inquiéter de loger,

sinon la multitude des pèlerins qui campaient dans la plaine, mais les grands personnages, les princes, les hommes d'État, les chefs des théories pompeuses qui honoraient de leur présence les fêtes olympiques. C'est au Léonidaion qu'ils prenaient quartier, tout auprès de la porte d'honneur de l'Altis, au plus bel endroit d'Olympie, d'où la vue s'étendait admirable sur le tableau merveilleux qu'offrait la cité sainte.

III

C'est là, tous les cinq ans, à l'époque des grandes fêtes, que les Grecs se rassemblaient pour célébrer ces jeux solennels qui faisaient pour quelques jours d'Olympie la véritable capitale du monde hellénique. On sait quel intérêt puissant excitaient ces concours, quelle importance avaient pour les anciens les exercices du corps, quelle gloire donnaient aux athlètes les victoires de l'arène : « Comme l'eau, dit Pindare, est le meilleur des éléments, comme l'or est le plus précieux parmi les trésors des mortels, comme la lumière du soleil surpasse toute autre chose en éclat et en chaleur, ainsi il n'est point de plus noble victoire que celle d'Olympie. » Certes, parmi ces exercices du stade olympique, qui ravissaient en admiration ce que la Grèce comptait de plus distingué, plus d'un nous semble singulièrement brutal, et quelques-unes des plus illustres prouesses athlétiques rappellent d'un peu près les exploits des lutteurs forains. Aujourd'hui pourtant que les exercices du corps reprennent dans nos écoles une place légitime, aujourd'hui que les jeux scolaires occupent et passionnent l'attention publique et que la renais-

sance physique semble l'instrument et le complément de la renaissance morale, il n'est point sans intérêt de dire par quels moyens les anciens entretenaient la vigueur du corps, en développaient l'élégance et la souplesse, et comment la gymnastique antique, à côté de quelques lutteurs de profession, véritables forts de la halle, savait former et présenter, dans les champs d'Olympie, à la patriotique admiration de la Grèce une majorité de bons soldats et de citoyens valeureux.

Pourtant l'origine des jeux olympiques avait été modeste. Au début, conformément à la tradition des fondateurs, un seul prix était proposé, un seul concours ouvert, celui de la course, qui consistait à parcourir une seule fois la longueur du stade. Peu à peu, pour varier et compliquer les jeux, pour augmenter l'attrait de la fête et y attirer un plus grand nombre de spectateurs, d'autres exercices vinrent s'adjoindre au concours primitif. Aux différentes espèces de course, qui furent successivement introduites, on ajouta le *pentathle*, c'est-à-dire la réunion des cinq épreuves diverses de la course, du jet du disque et du javelot, du saut et de la lutte ; puis le combat du ceste ou lutte au pugilat ; et un peu plus tard, en 680, les exercices de l'hippodrome, les courses de chars et bientôt celles de chevaux ; enfin on imagina une combinaison de la lutte et du pugilat : ce fut le *pancrace*. Désormais le cycle était complet. On put bien inventer encore quelques détails nouveaux, ajouter aux courses de chevaux des courses de mulets ou de poulains, admettre dans l'hippodrome à côté des quadriges les attelages à deux chevaux, instituer pour les enfants les mêmes exercices que pour les hommes : on n'ajouta plus rien de caractéristique au programme olympique. Aussi bien toutes ces épreuves avaient-elles singulière-

ment accru l'éclat de la fête. Au début elle durait un jour seulement : mais à mesure que la liste des concours augmentait, que les concurrents se présentaient plus nombreux, cette journée unique devint insuffisante; et une année, c'était en 472, la course et le pentathle durèrent si longtemps qu'il faisait presque nuit close quand vint le tour du pancrace, et que la lutte se continua fort avant dans la nuit. Il devenait nécessaire d'allonger le temps de la fête : désormais les concours olympiques durèrent cinq jours entiers. C'est sous cette forme définitive, dans le plein éclat de leur splendeur, qu'il les faut étudier pour comprendre l'irrésistible attrait qu'exerçait sur la Grèce entière l'approche de la solennité quinquennale d'Olympie.

La haute administration des jeux appartenait à la ville d'Élis, qui en déléguait le soin à dix magistrats appelés Hellanodices ou juges des Hellènes; ces personnages, nommés pour chaque olympiade, étaient chargés de l'organisation de la fête, de la direction des jeux et du jugement des concours. Pour suffire à une aussi lourde tâche, il n'était point inutile de se préparer quelque temps avant l'époque de la solennité olympique; et en effet, dix mois avant l'ouverture de la fête, les juges des concours entraient en charge, et pour se mettre pleinement au courant de leurs difficiles et délicates fonctions, ils surveillaient et dirigeaient dans le gymnase d'Élis les exercices des athlètes, ils assistaient aux épreuves du long entraînement que subissaient les chevaux et les hommes, en un mot ils perfectionnaient par une longue et constante pratique les connaissances théoriques qu'ils avaient en ces obscures matières. En même temps, ils recevaient les inscriptions des candidats qui prétendaient concourir, et, à la lumière des

traditionnels règlements d'Olympie, ils examinaient si les concurrents satisfaisaient aux conditions requises.

En effet tout le monde n'était point admis à concourir aux jeux olympiques. Pendant longtemps, il fallut prouver que l'on était de pure race hellénique et on sait l'histoire de ce roi de Macédoine qui dut établir pièces en main qu'il n'était pas un barbare; toutefois cette condition était entendue et appliquée de manière assez libérale; les Romains mêmes étaient autorisés à concourir, comme proches parents des Grecs. En outre, il fallait être de naissance libre, et enfin avoir bonne conscience et se trouver en paix avec les hommes et les dieux. Quiconque avait commis un crime, une impiété, un sacrilège était impitoyablement repoussé : pendant longtemps les Spartiates, coupables d'avoir violé la trêve sacrée, furent exclus de la fête; les Athéniens, pour avoir refusé de payer à Zeus une amende, ne furent pas traités moins sévèrement; et comme les oracles étaient toujours disposés à s'entendre et à se soutenir, pour contraindre Athènes à acquitter sa dette, Delphes lui refusa ses services et la Pythie resta muette tant qu'Olympie n'eut pas reçu satisfaction. Naturellement, pour prendre part aux jeux, il n'était pas superflu d'être riche : l'entraînement auquel il fallait se soumettre, les frais du voyage, les mille dépenses faites au cours de la fête coûtaient cher. Aussi certains concours, tels que les courses de chars et de chevaux, semblaient-ils de nature plus aristocratique; et les gens riches et distingués dédaignaient un peu les simples exercices gymniques, moins dispendieux et partant plus aisément accessibles aux gens de condition moyenne : on craignait d'y rencontrer une compagnie un peu mêlée.

Le concurrent remplissait-il toutes ces conditions, rien pourtant n'était fait encore. Il devait, une fois inscrit, se soumettre à un entraînement tout spécial, qui durait dix mois, et s'astreindre pendant ce temps à un régime particulier. Ensuite il devait se rendre à Élis pour y faire un stage réglementaire de trente jours, s'exercer chaque matin au gymnase sous les yeux des juges du concours, qui faisaient passer aux concurrents des examens préalables et, suivant leur âge et leur force, les répartissaient en différentes catégories. Puis, quelque temps avant les fêtes, les juges et les athlètes, les attelages et les chevaux se transportaient à Olympie par la voie sacrée; et tandis que les magistrats chargés de l'organisation et de la police des fêtes ordonnaient les derniers préparatifs et prenaient les dispositions nécessaires pour l'aménagement des champs de course, pour le logement des visiteurs, pour le bon ordre de la cérémonie, les concurrents, dans les grands édifices construits tout exprès à leur intention, continuaient au gymnase et à la palestre la série de leurs exercices. On trouve aujourd'hui encore, le long du mur oriental de l'Altis, les curieuses ruines de ces constructions, qui nous offrent un des exemples les plus anciens de ce genre de monuments.

Enfin le grand jour arrivait. Tous les quatre ans, l'époque de la fête revenait à date fixe, au temps de la pleine lune qui suivait le solstice d'été. C'était généralement la fin de juin ou le commencement de juillet; et on peut croire qu'à ce moment, dans la vallée profonde de l'Alphée, la chaleur était plus d'une fois accablante et qu'il fallait quelque courage pour demeurer tout le long du jour assis au stade ou dans l'hippodrome sous un soleil de feu. Il n'importe : depuis le jour où les messagers

sacrés de Zeus, parcourant le monde grec tout entier, avaient annoncé officiellement la date de la fête et proclamé la trêve sainte, de tout côté on se mettait en voyage pour assister à la solennité. Les généraux et les hommes d'État, qui parfois, comme Thémistocle ou Philopœmen, trouvaient à Olympie des ovations enthousiastes, les philosophes et les littérateurs, les Anaxagore et les Pythagore, les Socrate et les Platon, les Gorgias et les Démosthène, les poètes comme Simonide et Pindare, les voyants comme Apollonius de Tyane, en un mot tout ce que la Grèce comptait de distingué par la richesse ou le talent se donnait rendez-vous aux fêtes olympiques. Les villes envoyaient de solennelles ambassades, des théories pompeuses aux vêtements éclatants de pourpre et d'or, qui rivalisaient entre elles d'éclat et de splendeur, et étalaient avec ostentation sur des voitures magnifiques les somptueux présents qu'elles apportaient au dieu; les rois qui faisaient courir, les grands personnages qui venaient assister à la solennité ne faisaient pas une moins pompeuse exhibition de leur richesse : à Olympie on venait au moins autant pour voir que pour être vu. Puis c'était la multitude des pèlerins qu'une curiosité passionnée entraînait vers ces fêtes. C'était la foule des artistes, en quête de commandes avantageuses, des marchands et des industriels de tout genre, à l'affût des bonnes affaires. Une grande foire se tenait à l'occasion de la fête religieuse : et les baraques s'alignaient dans la plaine, les barques se pressaient sur le fleuve, apportant de quoi nourrir les multitudes campées au pied de l'Altis; les routes se couvraient de troupeaux innombrables destinés aux sacrifices, et dans la prairie, les tentes multicolores, les cabarets joyeux s'élevaient en files interminables; et de cette foule

énorme entassée dans la plaine d'Olympie s'échappait une bruyante et prodigieuse animation. Seules, les femmes étaient exclues de la fête. Elles pouvaient faire courir dans l'hippodrome et mériter des couronnes, comme fit Cyniska, la sœur d'Agésilas, dont les chevaux de bronze se dressaient sous les arbres de l'Altis; mais elles ne devaient point pénétrer dans l'enceinte. Pendant que leurs maris, leurs fils ou leurs frères luttaient dans le stade, elles, reléguées sur la rive méridionale de l'Alphée, entendaient de loin le bruit des applaudissements. Une seule fois la loi fut transgressée : une femme, Phérénike, fille d'un lutteur célèbre de Rhodes, dont la famille se vantait de descendre d'Hercule, ne put se résoudre à quitter son fils au moment des concours; déguisée en homme, elle se donna pour un maître de gymnastique, et se mêla au groupe des gymnastes; mais quand son fils fut proclamé vainqueur, l'émotion maternelle l'emporta, et oubliant toute prudence, elle voulut aller embrasser son enfant : dans sa hâte, son vêtement se dérangea et la trahit. La loi était formelle : toute femme surprise dans l'enceinte était condamnée à mort. Cependant les juges l'acquittèrent en souvenir de la gloire de sa famille; mais, pour éviter le retour d'une pareille aventure, les maîtres durent désormais être nus comme leurs élèves.

Le jour où s'ouvrait la période sainte des fêtes, de grand matin, on commençait par rendre aux dieux des hommages solennels. Au nom de l'État éléen, un sacrifice pompeux était offert à Zeus, et tout le long du jour, les théories sacrées parcouraient l'Altis, déposant les offrandes dans les sanctuaires consacrés. Pendant ce temps, en dehors de l'enceinte, on faisait au Bouleuterion les derniers apprêts pour les jeux. Devant

la statue de Zeus Orkios ou protecteur des serments, tous ceux qui devaient prendre part aux concours, athlètes, cochers, professeurs, juges du camp, juraient en termes solennels qu'ils s'étaient soumis à toutes les obligations prescrites, et qu'ils n'avaient à se reprocher ni légèreté ni sacrilège; la main sur l'autel, ils promettaient encore de se comporter loyalement dans toutes les luttes du lendemain. Puis les hellanodices classaient les concurrents; on tirait au sort les couples qui lutteraient ensemble, on fixait aux coureurs et aux chars la place qu'ils auraient au départ. La soirée se passait en conversations et en réjouissances : les hommes d'État s'isolaient pour négocier les affaires diplomatiques, les amis qui se retrouvaient après de longues séparations s'oubliaient en causeries sans fin; les athlètes, recueillis dans une solennelle attente, prenaient des forces pour le lendemain, et dans la nuit lumineuse, à la face des étoiles, la foule des pèlerins s'endormait dans l'espoir de la solennité prochaine.

Aux premiers rayons du soleil levant, la fête commençait. Bien avant déjà, pendant que l'ombre enveloppait encore Olympie de ses voiles, une rumeur confuse annonce que cette multitude s'éveille; des bandes pressées de pèlerins se hâtent vers le stade, pour s'assurer les meilleures places; et bien avant le lever du soleil, les hautes levées de terre qui garnissent l'arène, et où quarante mille personnes peuvent s'asseoir, sont couvertes d'une foule de spectateurs. Au moment précis où les premiers rayons du soleil descendent sur la plaine du haut des monts d'Arcadie, des fanfares retentissent et le cortège officiel entre dans le stade par le passage voûté qui l'unit à l'Altis. Les hellanodices, en longues robes de pourpre, vont s'asseoir sur la tribune élevée

près du but; les maîtres accompagnent leurs élèves et leur donnent les derniers conseils; les députés des États, les étrangers de marque vont prendre les places d'honneur qui leur sont réservées; les concurrents se présentent à l'appel et gagnent le poste qui leur est assigné.

Le stade olympique formait un long rectangle de 211 mètres sur 32 de largeur : la piste elle-même avait 600 pieds (142 m.), et on disait qu'Hercule lui-même l'avait mesurée jadis de son pied puissant. Tout autour de l'arène, des talus tenaient lieu de gradins, et le long d'un petit seuil de pierre qui servait de limite aux spectateurs, une rigole faisait le tour du stade et conduisait dans des bassins l'eau fraîche destinée aux athlètes et aux assistants. Dans la partie occidentale, sous une tente, les concurrents se dépouillaient de leurs vêtements, et les jeux commençaient. Ils duraient pendant trois jours, dont le premier était réservé aux enfants, les deux autres aux luttes des hommes : mais les exercices étaient les mêmes pour les deux catégories de concurrents.

C'était d'abord la course, le plus ancien des exercices usités à Olympie. On commençait par la course simple (stadion, dromos), une course de vitesse, qui consistait à parcourir une fois la longueur du stade, et qui était un des spectacles les plus goûtés du public, parce qu'elle faisait dans son allure rapide valoir mieux que toute autre la beauté des formes et l'élégance des membres; c'était ensuite la course double (diaulos), où l'on devait parcourir deux fois la longueur du stade, et la course lente (dolichos), où il fallait faire douze fois le tour de l'arène; pour franchir cet espace de 14 kilomètres et demi, il s'agissait moins d'aller vite que de résister à la fatigue : aussi dans cet exercice on mar-

chait plutôt qu'on ne courait. Ce qui rendait ces épreuves particulièrement difficiles, c'est que la piste, au lieu d'être établie sur un terrain ferme et solide, était semée d'une épaisse couche de sable fin où le pied s'enfonçait, et où l'effort à faire était doublé. Naturellement on commençait par la course lente, puis venait la course double, et enfin la course simple, où chacun des concurrents, exalté par les clameurs de la foule et les cris de ses adversaires, donnait son maximum de force. L'entraînement de ces coureurs était parfois merveilleux; ils fournissaient une vitesse telle qu'à peine les voyait-on passer, et une telle somme de résistance qu'un vainqueur au dolichos, après être arrivé le premier au but, continua sa course pour aller annoncer sa victoire à Argos, sa patrie, et y arriva le même soir : entre les deux endroits il y a en ligne droite 90 kilomètres et deux montagnes à traverser. C'est dans l'attitude de la course rapide que se faisaient d'ordinaire représenter les vainqueurs : c'est ainsi que le sculpteur Myron avait figuré son Coureur, dont une copie en bronze nous a été conservée.

Ensuite on appelait les lutteurs dans l'arène. Pour cet exercice, il fallait plus d'adresse et une éducation spéciale y était nécessaire. Ce qu'on appréciait en effet par-dessus tout dans cette épreuve, c'était moins la force brutale que la science technique, c'était la rapidité et la sûreté du coup d'œil, qui suit et prévoit tous les mouvements de l'adversaire, c'était l'habileté de la parade, la variété des feintes, l'ingéniosité de la riposte. Comme l'escrime, la lutte était un art, où il ne s'agissait pas seulement de vaincre, mais encore de vaincre avec élégance. En général il fallait par trois fois renverser l'adversaire de manière à lui faire toucher

le sol par les épaules; mais sur ces corps frottés d'huile la prise n'était pas facile; aussi les usages olympiques autorisaient toutes sortes d'artifices, qui consistaient à tendre la jambe ou à tirer le pied de l'adversaire, ou à sauter par derrière d'un seul élan sur ses épaules; parfois aussi on voyait des lutteurs s'accrocher de toutes leurs forces à leur rival et l'entraîner par terre par leur propre poids : c'était le coup favori du célèbre Milon de Crotone. Une autre forme de la lutte consistait à continuer le combat, alors même qu'un des concurrents était tombé par terre; alors la lutte devenait un véritable corps-à-corps, où tout moyen était bon; on se prenait à la gorge, on se mordait jusqu'au sang. « Leurs dos, dit le vieil Homère, craquaient sous l'effort violent de leurs bras hardis; une sueur humide coulait de leurs membres, et de nombreuses tumeurs, rouges de sang, s'élevaient sur leurs flancs et sur leurs épaules. » C'est ce moment du combat que représente le célèbre groupe des Lutteurs conservé à la Tribune de Florence; la lutte ne cessait que lorsque l'un des deux adversaires s'avouait vaincu.

Le combat du ceste était une lutte autrement sauvage et barbare, dont la boxe anglaise peut donner une idée fort adoucie. Dans cette sorte de pugilat les athlètes avaient les poings garnis de lanières en cuir souple renforcées en plusieurs endroits par des clous ou des lamelles de plomb : c'est l'appareil dans lequel est représenté le Lutteur du musée de Dresde. Ainsi armés, les adversaires se jetaient l'un sur l'autre et s'assénaient des coups terribles : aussi revenait-on d'ordinaire de cette épreuve en fort méchant état. Les héros d'Homère, quand ils s'apprêtent à cette terrible lutte, ne parlent de rien moins que de déchirer les

chairs et de briser les os de leur adversaire, et en effet le vaincu s'en va traînant les jambes, crachant le sang et laissant tomber la tête, tout prêt à défaillir. Plus d'une fois les combattants restaient sur le terrain; tout au moins ils en rapportaient le nez, les oreilles et les dents fort endommagés; et c'était si bien un signe caractéristique, que les monuments représentent en général les vainqueurs au pugilat avec les oreilles fort enflées; c'est le cas dans un fort beau bronze retrouvé au gymnase d'Olympie. Parfois même les pauvres diables s'en revenaient de cette épreuve complètement méconnaissables : « Après vingt ans, dit une épigramme, Ulysse fut reconnu par son chien Argos : mais toi, Stratophon, après quatre heures de pugilat, tu es devenu méconnaissable, non seulement pour les chiens, mais pour tes concitoyens eux-mêmes. Que dis-je? si tu veux te regarder dans un miroir, tu t'écrieras en jurant : « Je ne suis pas Stratophon. » A la vérité, un médecin de l'antiquité affirmait que le pugilat était un remède excellent contre les étourdissements et les migraines : il faut avouer que le traitement était un peu bien radical. Le combat durait jusqu'au moment où l'un des combattants s'avouait vaincu; et le grand mérite consistait moins à parer les coups qu'à les éviter adroitement; la suprême élégance consistait à vaincre sans avoir reçu un seul coup; bien plus, à n'en porter aucun, mais à fatiguer si bien l'adversaire qu'il dût, épuisé, renoncer à la lutte.

Le pancrace terminait les exercices de la journée. C'était une combinaison de la lutte et du pugilat, et à cet égard c'était un exercice des plus estimés, car il réunissait la force et l'adresse : nulle épreuve ne passionnait davantage le public, nul triomphe n'était plus

recherché par les athlètes fameux. On sait les prouesses de ces lutteurs célèbres de l'antiquité, dont les muscles, développés comme ceux de l'Hercule Farnèse, ne connaissaient rien d'impossible. L'un saisit un taureau par la jambe de derrière et le tient si solidement que l'animal lui laisse son sabot dans la main; un autre arrête d'un seul bras un char lancé à toute vitesse; Milon de Crotone se serre la tête avec une corde et la casse en gonflant les veines; Polydamas, comme Hercule, rencontre un lion et le terrasse. On ne tarissait pas, dans les fêtes d'Olympie, sur les exploits et les tours de force de ces héros du stade; et eux-mêmes ne laissaient échapper nulle occasion de faire montre de leur vigueur. Aussi la plupart finissent mal : Milon de Crotone se laisse prendre les mains dans la fente d'un arbre, et meurt là, dévoré par les loups; Polydamas périt écrasé par la chute d'une grotte qu'il s'efforce vainement à soutenir de ses puissantes mains.

Le jour suivant, les jeux se continuaient à l'hippodrome. Les fouilles ne nous ont malheureusement fourni nul renseignement sur cet édifice, et nous ne le connaissons que par la description de Pausanias. Il était sans doute parallèle au stade, et sa longueur totale était de quatre stades; la piste proprement dite en mesurait deux seulement, c'est-à-dire 770 mètres. Il avait la forme d'un vaisseau allongé, terminé vers l'est par un talus demi-circulaire, à l'ouest par la *barrière* ou *aphésis*, garnie de stalles parallèles tournées vers le champ de course, et où prenaient place après le tirage au sort les chars ou les chevaux. Au milieu de la barrière se trouvait un autel surmonté d'un aigle mécanique qui donnait en s'enlevant le signal du départ. A ce moment les cordes qui fermaient les stalles s'abais-

saient, et lorsque tous les concurrents se trouvaient en ligne sur une autre barrière, une sonnerie de trompette ordonnait le départ. C'étaient d'abord les courses des chars à quatre chevaux, à la caisse montée sur deux roues basses, avec deux chevaux attelés au timon et deux chevaux de volée, que dirige le cocher debout et tenant à pleines mains les guides et le fouet; c'était le concours à la mode, celui qui attirait les plus puissants et les plus riches des Hellènes, celui dont la palme était le plus enviée : parmi les vainqueurs on cite Cimon et Alcibiade, Gélon de Syracuse et Hiéron, et bien d'autres. Nul spectacle non plus n'était plus passionnant pour les spectateurs, lorsque les chars s'élançaient et se heurtaient dans l'arène, lorsque les chevaux se cabraient affolés en contournant la borne mystérieuse où se cachait le démon Taraxippos, l'épouvantail des chevaux. Il faut lire dans l'*Iliade* d'Homère ou dans le fameux récit de l'*Électre* de Sophocle l'émouvante description de ces courses ardentes, où plus d'un parmi les concurrents se brisait dans la carrière. Aux courses de chars succédaient les courses de chevaux, où il fallait faire douze fois le tour de l'hippodrome : elles aussi avaient une grande importance. Les chevaux victorieux étaient comblés d'honneurs; on leur élevait des statues, on leur bâtissait des tombeaux somptueux; parfois, ils étaient même, comme les coursiers de Cimon, enterrés avec leur maître dans la sépulture de famille.

Aussi bien, comme dans les courses de notre temps, ce n'était point le conducteur du char ou le cavalier qui remportait le prix, c'était le propriétaire des chevaux engagés. Il importait même assez peu que le jockey fût démonté en route, pourvu que le cheval

continuât à fournir correctement la course. C'est ainsi que la jument de Pheidolas, après avoir jeté bas son cavalier, poursuivit régulièrement sa marche, et ralentissant l'allure au signal de la trompette, s'arrêta d'elle-même, bonne première, devant la tribune du jury. Pheidolas eut le prix et une statue fut élevée dans l'Altis au cheval qui avait su gagner une si belle victoire.

Les courses terminées, on retournait au stade et le pentathle commençait. C'était le plus compliqué des exercices et le plus distingué, celui qui montrait le mieux la complète harmonie d'un corps humain; les vainqueurs à ce jeu passaient pour les plus beaux des hommes, « car leurs corps, dit Aristote, sont également capables de force et de vitesse ». Mais c'était une victoire difficile : il fallait traverser cinq épreuves successives, le saut, le jet du disque, le jet du javelot, la course et la lutte. On connaît déjà les deux dernières. Pour le saut, on devait franchir une distance énorme; pour cela, les concurrents montaient sur un tremplin élastique et prenaient leur élan en balançant de lourds haltères, dont le poids leur permettait ensuite de s'arrêter tout net à l'endroit qu'ils atteignaient. Pour l'épreuve suivante, on se servit primitivement de pierres, plus tard de disques circulaires souvent ornés de sculptures, et qu'il s'agissait de jeter le plus loin possible. Plusieurs statues célèbres, dont la plus fameuse, conservée au palais Massimi à Rome, est une copie du Discobole de Myron, montrent les attitudes diverses que prenaient les athlètes pour viser et lancer le disque; le musée de Berlin conserve d'autre part un de ces palets, dont le diamètre est de 0,21 et le poids de 2 kilogrammes.

Enfin la course armée terminait les jeux. C'était une sorte de défilé militaire qui deux fois parcourait la longueur du stade. Primitivement les concurrents portaient l'armure complète; plus tard ils n'eurent plus que le bouclier. C'est dans cet appareil qu'est représentée la statue du Louvre connue sous le nom de Gladiateur Borghèse, et dans laquelle il faut reconnaître un hoplitodrome vainqueur.

Le dernier jour des fêtes était consacré à la distribution des récompenses. Elles étaient d'une simplicité tout antique : une couronne d'olivier sauvage, coupé à l'arbre saint jadis planté par Héraclès, et un rameau de palmier, symboles de la force et de l'immortalité, étaient décernés aux vainqueurs. Mais la remise en était solennelle. Devant le temple de Zeus, sur la table d'or et d'ivoire ciselée par Colotès, les prix étaient placés, et tandis que le héraut proclamait, aux applaudissements de la foule, le nom et la patrie des triomphateurs, les hellanodices posaient les couronnes sur le front des olympionikes. Toutefois une foule d'avantages matériels accompagnaient les victoires du stade : nourris au Prytanée dans leur ville natale, exemptés de tout impôt, les vainqueurs recevaient en outre de la gratitude de leurs compatriotes toute espèce de récompense; ils avaient une place d'honneur au théâtre, et souvent une rente viagère assurait pour l'avenir la tranquillité de leur existence. Tout cela n'était rien pourtant au prix de la gloire éternelle qu'attachaient au nom des vainqueurs les modestes couronnes olympiques.

La fête était finie : il ne restait plus qu'à remercier les dieux. Aux autels de l'Altis, les triomphateurs venaient offrir leurs sacrifices et leurs actions de grâces. Pour rehausser l'éclat de cette procession solennelle,

les parents, les concitoyens du vainqueur mettent libéralement leur bourse à sa disposition : et au son des flûtes, parmi les chants des chœurs, le somptueux cortège se déroule dans l'Altis. Puis ce sont les processions des théories apportant aux dieux d'Olympie leurs derniers hommages; c'est le banquet solennel qui réunit au Prytanée les vainqueurs et les plus illustres des étrangers accourus à la fête; ce sont les festins splendides offerts par la générosité des vainqueurs à leurs parents, à leurs amis, à leurs compatriotes, parfois à la foule entière réunie à Olympie. C'est ce qu'osa faire Alcibiade; et pour suffire à ce repas gigantesque, il ne fallut pas moins que le concours de plusieurs villes alliées d'Athènes, heureuses de flatter le séduisant vainqueur qui fêtait si royalement sa fortune.

Ajoutez, pour compléter la vivante image de cette fête merveilleuse, les occupations, les divertissements de toute sorte qui s'offraient aux pèlerins. A Olympie, les hommes d'État engageaient les négociations diplomatiques les plus graves, et tenaient à honneur de déposer dans l'Altis la copie des traités célèbres; à Olympie, les sophistes fameux, les Hippias et les Gorgias, viennent faire des conférences à la foule assemblée, les écrivains, comme Hérodote, donnent lecture de leurs ouvrages et parfois même, avec Lysias et Isocrate, la politique se glisse dans les discours olympiques. Les princes qui se piquent de bel esprit y font lire leurs vers, et plus d'une fois y sont impitoyablement sifflés; les savants y exposent leurs découvertes, les peintres leurs tableaux. A Olympie, Aétion fait connaître la toile où il a représenté les noces d'Alexandre, et Zeuxis étale fastueusement l'argent qu'il a gagné avec son pinceau. Nulle gloire n'est complète si elle

n'a été consacrée aux grandes fêtes de Zeus; et jusque dans cette exaltation de la force physique, la Grèce fait une place aux œuvres de l'esprit.

Enfin, avant de quitter Olympie, les vainqueurs faisaient élever leur statue dans l'enceinte sacrée. Le plus souvent, c'était une figure idéale : ce n'est qu'après trois triomphes qu'un athlète pouvait faire exécuter son portrait. On sait combien cet usage a contribué à la splendeur d'Olympie; une multitude de statues, commandées aux plus célèbres artistes de l'époque, s'accumulent sous les grands arbres de l'Altis. Volontiers on se fait représenter dans l'attitude de la victoire, et les vainqueurs des concours hippiques en particulier rivalisent de luxe et de splendeur, et souvent, à côté de leur statue, font placer l'image de leur cocher et le portrait de leurs chevaux. Aujourd'hui, de ce musée incomparable, il subsiste à peine quelques bases de statues, quelques têtes séparées du corps : tout le reste a péri dans le désastre d'Olympie.

Maintenant la fête était finie et la ville sainte rentrait dans le silence. Elle n'était point pourtant entièrement désertée. Dans la solitude de l'Altis, les prêtres continuaient à offrir aux autels les sacrifices consacrés, et de grandes solennités religieuses attiraient plus d'une fois dans l'intervalle des concours olympiques de nombreux pèlerins au sanctuaire de l'Élide. Tous les cinq ans, les fêtes de Héra réunissaient les femmes du pays et des régions limitrophes; chaque jour, l'oracle de Zeus attirait à lui les dévots curieux de l'avenir. Mais la préoccupation des grands jeux dominait tout le reste : car c'est à eux qu'Olympie devait sa gloire, sa fortune, sa splendeur et l'incomparable éclat de ses monuments.

IV

Parmi ces monuments, nul n'était plus célèbre que le grand temple construit par les habitants d'Élis en l'honneur de Zeus, et dont la décoration avait été confiée aux plus illustres artistes du ve siècle. Par une singulière bonne fortune, nous pouvons aujourd'hui encore reconstituer dans son ensemble cet édifice fameux, et cela, non point seulement dans les lignes essentielles de son architecture, mais dans toute la splendeur de sa riche décoration sculpturale. Le hasard des fouilles nous a rendu la plus grande partie des marbres qui jadis ornaient le temple; et ces marbres nous ont révélé une école de sculpture jusque-là presque inconnue. Grâce à eux, de grands maîtres, sur lesquels l'antiquité a accumulé les louanges, sortent de l'ombre qui les enveloppait et se révèlent à nous par des œuvres qui justifient leur renommée; grâce à eux, une lumière nouvelle éclaire la période artistique, si obscure encore, qui vit naître les précurseurs de Phidias : il faut donc s'arrêter un instant à ces œuvres et devant ce sanctuaire célèbre entre tous les édifices d'Olympie.

Pausanias raconte que, vers le milieu du ve siècle, les Éléens, ayant défait dans une grande bataille les gens de Pise, leurs voisins, qui leur disputaient la primauté, résolurent d'employer le butin fait dans cette campagne à élever à Zeus un temple digne de lui. Commencé sans doute vers 470, l'édifice était fort avancé en 457; en 445, ainsi que l'atteste un témoignage certain, il était complètement achevé; et la

rapidité du travail autant que l'élégance de la conception font grand honneur à l'architecte, l'Eléen Libon, qui fut chargé du monument. Le temple était construit non point en marbre, mais en pierre calcaire tirée des carrières voisines et recouverte de stuc; il était d'ordre dorique, avec six colonnes sur la façade et treize sur les côtés; il mesurait 64 mètres de long et 27 de large; et l'angle supérieur du fronton était à 21 mètres au-dessus du sol. A l'intérieur, deux ordres superposés de colonnes doriques soutenaient la toiture; sous le portique, au-dessus des entrées du pronaos et de l'opisthodome, deux séries de métopes sculptées représentaient les travaux d'Hercule. A la frise extérieure du temple, les métopes, contrairement à l'usage, demeuraient vides de sculptures : et des ornements polychromes, des rangs de palmettes et de méandres, des boucliers dorés rehaussaient seuls la blancheur de l'architrave. C'est aux frontons qu'on avait réservé l'essentiel de la décoration sculpturale; à la façade de l'est, se déroulait l'histoire de la fameuse course de chars qui coûta la vie à Oenomaos; à la façade de l'ouest était représenté le combat des Centaures et des Lapithes; enfin, au-dessus du fronton oriental, étaient placés, au sommet et aux angles, une Victoire en bronze doré et deux vases du même métal, œuvres du sculpteur Paeonios de Mendé. Tandis qu'en effet des artistes indigènes avaient bâti le temple et sculpté les métopes, la tradition d'Olympie attribuait à des artistes étrangers les marbres des frontons, et de même que plus tard, pour élever à Zeus une statue digne de lui, on appela à Olympie Phidias et ses élèves, ainsi, dit-on, la décoration des frontons avait été confiée à deux des maîtres les plus renommés de l'époque, Alcamène

d'Athènes, qui avait sculpté les figures de la façade occidentale, et Paeonios de Mendé, qui avait exécuté les groupes du fronton oriental. Ce sont précisément ces marbres fameux que nous ont rendus en partie les fouilles d'Olympie.

Pausanias nous apprend quel épisode de la légende avait choisi pour sujet le sculpteur du fronton oriental : c'étaient les préparatifs de la course où vont lutter Pélops et Oenomaos. « Au milieu du fronton, dit l'écrivain, est la statue de Zeus ; auprès de lui, à droite, est Oenomaos, mettant sur sa tête un casque, et à côté sa femme Stéropé, l'une des filles d'Atlas. Le cocher d'Oenomaos est assis devant les chevaux, qui sont au nombre de quatre. Après viennent deux hommes, ils n'ont pas de nom, mais il est évident qu'ils sont eux aussi chargés de soigner les chevaux d'Oenomaos. A cette extrémité du fronton, est couché le Cladeos. Du côté gauche du fronton, après Zeus, viennent Pélops et Hippodamie, puis le cocher de Pélops ; ensuite le tympan se rétrécit, et à son extrémité est sculpté l'Alphée. »

Malgré la simplicité de cette composition, qui, de chaque côté de Zeus, place deux groupes symétriques de cinq figures, et remplit les angles du fronton par le corps allongé des deux fleuves, il n'est point aisé de replacer dans l'ordre qu'ils occupaient jadis à la façade du temple les fragments des sculptures retrouvées dans les fouilles. En tombant du sommet du fronton, tous ces marbres se sont brisés dans la chute et les figures de la façade orientale en particulier nous sont parvenues fort mutilées. Il a fallu rapprocher ces morceaux épars, reconstituer cet ensemble détruit ; et quoique le travail du marbre, généralement laissé

fruste à la partie postérieure, fournisse des indications utiles, quoique la hauteur des différentes figures, proportionnée aux exigences de l'espace triangulaire du fronton, permette d'en retrouver à peu près la place, pourtant les recherches des savants modernes ont abouti à des conclusions fort différentes : et dans les groupements divers qui ont été proposés, la composition est souvent fort dissemblable.

Il faut voir au musée d'Olympie, ou du moins dans les belles planches qui accompagnent le récent ouvrage de MM. Laloux et Monceaux[1], les fragments, parfois remarquables, qui restent du fronton oriental. Au milieu, c'est un torse nu d'une facture large et superbe, provenant du Zeus debout, immobile et hautain, entre les deux groupes parallèles qui se partageaient les moitiés du fronton; à droite du dieu se tient le roi Oenomaos, la lance en main, le poing fièrement appuyé sur la hanche, dont nous avons le buste vigoureux et la tête mutilée; à gauche, c'est Pélops tout jeune et imberbe encore, dont le beau corps juvénile est plein d'une élégante souplesse; et aux côtés des deux adversaires, opposées elles aussi avec une rigoureuse symétrie, Stéropé en longs vêtements et détournant légèrement la tête, Hippodamie pensive, vêtue du lourd péplos dorien aux plis raides et droits, complètent le motif central de la composition. Puis, des deux côtés, c'est le groupe des chevaux, ménageant une transition habile entre les personnages représentés debout et les figures agenouillées ou couchées sous le rampant du fronton qui s'abaisse; et auprès des attelages, de jeunes hommes accroupis, cochers ou compagnons des héros,

1. *La Restauration d'Olympie*, p. 75-79.

dont la place ne saurait être fixée avec une pleine exactitude, mais dont l'attitude est parfois admirable de naturel et de grâce réaliste. Enfin, dans l'angle gauche du fronton, c'est le fleuve Alphée au torse puissant, aux formes pleines et robustes, se soulevant sur le coude pour contempler la lutte; et d'autre part, vers l'extrémité de droite, deux figures, les mieux conservées et les plus remarquables peut-être du fronton oriental : dans l'angle, c'est le Cladeos, au buste nerveux et svelte, à la tête élégante et fine, soulevé sur les deux bras et regardant devant lui avec une curiosité intense; c'est surtout, entre les chevaux et le dieu du fleuve, le beau vieillard assis, le coude appuyé sur la jambe droite, la jambe gauche allongée, le bas du corps enveloppé dans des draperies qui découvrent le torse. La tête, parfaitement conservée, est admirable d'expression et de puissance : le crâne, chauve au sommet, s'encadre sur la nuque et les tempes de longs cheveux bouclés; le large front est sillonné de rides; l'œil regarde bien en face; la bouche semble parler. Par sa sincérité un peu brutale, ce marbre mérite une attention particulière : rarement l'antiquité a traduit avec un tel réalisme une vie plus intense.

Le fronton occidental est d'une composition plus compliquée, et Pausanias déjà éprouvait quelque embarras à en rendre compte : « Exactement au milieu du fronton, dit-il, est Pirithoüs, et auprès de lui, d'un côté, le roi des Centaures Eurytion enlevant la femme de Pirithoüs, et Cœneus portant secours à Pirithoüs; de l'autre, Thésée combattant avec une hache contre les Centaures. Des Centaures, l'un a enlevé une jeune fille et l'autre un beau garçon. » On voit quel était le sujet représenté : c'était un des motifs les plus chers

aux sculpteurs de l'école attique, qui l'avaient reproduit à la frise du Théseion, aux métopes du Parthénon et au temple de Phigalie. A Olympie pourtant, la scène était moins simple que ne la décrit Pausanias : au lieu des neuf personnages qu'il indique, les fouilles en ont rendu vingt ou vingt et un, et de tous ces fragments rapprochés à grand'peine il n'a point été facile de reconstruire un ensemble incontesté. Cependant ici encore, comme dans le fronton oriental, les groupes s'opposent l'un à l'autre avec une rigoureuse symétrie. Au centre Apollon, debout entre les combattants, le bras droit étendu, domine toute la scène, et le torse large et musculeux du dieu, sa tête juvénile coiffée à la mode archaïque, son attitude calme et sereine qui s'oppose à la fureur de la bataille, donnent à la figure un caractère singulier. De chaque côté du dieu, des groupes de trois personnages s'enlacent dans une lutte ardente : à gauche le roi des Centaures saisit Déidamie, qui de toute la force de ses bras tendus repousse le monstre, pendant que Pirithoüs se précipite au secours de la jeune femme; à droite, une jeune fille se débat aux bras d'un autre Centaure, déjà blessé à la tête d'un coup de hache que Thésée vient de lui asséner. Et de chaque côté de ce motif central, symétriquement opposés l'un à l'autre, d'autres groupes se succèdent, dont la hauteur diminue avec l'abaissement du fronton : des bustes de jeunes gens s'entrelacent aux pesantes croupes des Centaures; des corps souples de jeunes femmes se débattent aux bras de leurs ravisseurs, et tous ces personnages se mêlent en des attitudes d'une audacieuse variété. Enfin, aux angles du fronton, des femmes accroupies regardent avec effroi les péripéties de la lutte; et tout à l'extrémité, de

chaque côté, une nymphe nonchalante assiste, impassible et curieuse, au drame qui se joue sous ses yeux [1].

Les guides officiels qui promenaient les pèlerins dans l'Altis affirmaient que le fronton oriental était de la main de Paeonios et qu'Alcamène avait sculpté les marbres de la façade occidentale. Depuis les découvertes d'Olympie, l'archéologie moderne a livré des batailles acharnées pour combattre ou défendre cette tradition : et malgré de longues controverses, peut-être est-il difficile, sinon impossible, d'atteindre sur ce point la vérité ; mais du moins, pour résoudre ce délicat problème, faut-il chercher tout d'abord à apprécier la valeur et à caractériser le style des frontons d'Olympie.

Si l'on examine les draperies, on trouvera qu'elles sont traitées d'une manière extrêmement sommaire. Tandis que chez les maîtres archaïques les étoffes se disposent en plis symétriques et cassants, tandis que dans les marbres du Parthénon elles s'adaptent aux corps avec une merveilleuse souplesse et une parfaite harmonie, ici au contraire les draperies sont négligemment placées, comme jetées au hasard, et parfois de façon si bizarre qu'il est presque impossible sous leurs plis de retrouver une forme vivante. Si l'on regarde les corps, à côté de morceaux superbes, on constate en général une facture très sommaire, un travail rapide, un ciseau d'une singulière mollesse ; on n'y retrouve plus la sévère raideur de l'art archaïque, on n'y voit pas encore l'élégante précision de l'art attique. Des anatomies mal étudiées, et parfois incompréhensibles, des muscles sans élasticité, des formes

1. Voir les planches qui reproduisent ces marbres dans *la Restauration d'Olympie*, p. 81-85.

arrondies et vagues, des chairs molles et peu résistantes, tels sont les caractères de ces figures insuffisamment dessinées et construites, où la main de l'artiste, soucieuse avant tout d'un effet à produire, semble avoir volontairement dédaigné les savantes recherches du modelé. Quant aux attitudes, elles sont parfois d'une audace, et toujours d'un réalisme extraordinaires : ne cherchez ici ni les allures savamment compassées des guerriers d'Égine, ni l'incomparable noblesse des figures du Parthénon. Dans les marbres d'Olympie, il n'y a rien d'idéal : le Cladeos se traîne sur le ventre, les jeunes hommes du fronton oriental s'accroupissent avec un laisser aller qui n'a rien d'académique; et si les personnages debout gardent un peu plus fière allure, pourtant ils valent surtout par la vie intense dont ils sont parfois animés. Voyez enfin les têtes de ces figures : car, par une bonne fortune bien rare, la plupart de ces marbres nous rendent mieux qu'un buste décapité, et tandis que parmi les personnages du Parthénon un seul a conservé sa tête, à Olympie trois têtes du fronton est, onze du fronton ouest nous sont parvenues, et plusieurs parfaitement intactes. Ici encore, comme pour les draperies, comme pour tout le reste, vous trouverez des inégalités singulières. Certaines de ces figures ont l'aspect tout archaïque : le front est bas, le crâne largement développé, les cheveux symétriquement arrangés sont bouclés avec un soin méticuleux, parfois même un bonnet couvre la chevelure, et, suivant l'usage des primitifs, la peinture vient secourir les faiblesses du ciseau. Et à côté de ces négligences, on rencontre des têtes exquises, des figures placées de profil, à l'œil vif, à la bouche expressive; plusieurs têtes de femmes

du fronton occidental ont une jeunesse et une grâce ravissantes et, malgré quelque froideur d'expression, je ne sais quel air d'aristocratique distinction.

En somme, il y a dans ces marbres un singulier et curieux mélange de qualités et de défauts ; les traditions archaïques y coudoient des audaces toutes nouvelles ; à côté de certains morceaux d'une facture étonnante, les négligences, les incorrections, les maladresses, les ignorances abondent ; et, chose plus extraordinaire encore, dans les deux frontons se rencontrent les mêmes traits caractéristiques, le travail inachevé et rapide, qui s'est à peine préoccupé de dégrossir le revers des statues, la facture incertaine et sommaire ; si bien qu'il semble vraiment, au premier regard jeté sur ces marbres, que tous soient nés d'une même école et sortis des mêmes mains.

Mais regardez la composition, d'ailleurs si supérieure à la main-d'œuvre dans l'un et l'autre fronton : sans doute, dans les deux façades, les groupes se disposent suivant une symétrie rigoureuse autant qu'excessive ; mais quelle différence pourtant ! A l'est les personnages sont placés presque au hasard, sans lien qui les rattache à une action commune et, comme on l'a dit spirituellement, alignés comme un jeu de quilles. A cette raideur, à cette sécheresse, opposez la composition tout autrement dramatique du fronton occidental, le mouvement passionné, l'audacieuse variété, qui le remplissent ; on sent que l'artiste a eu l'ambition de créer une action dans le marbre, le désir d'ordonner ses personnages en groupes savamment combinés ; et malgré plus d'une faiblesse, l'œuvre n'est point demeurée trop au-dessous du rêve. Ainsi l'on aboutit, en dernière analyse, à cette contradiction singulière :

la composition des deux frontons ne saurait être du même maître; et pourtant le style des deux œuvres semble trahir la même main.

Faut-il, pour expliquer cette identité dans la main-d'œuvre, cette inégalité entre l'invention et l'exécution, ces faiblesses enfin à peine admissibles chez de grands artistes, croire que les maîtres athéniens fournirent simplement les esquisses et que des praticiens locaux exécutèrent sur ces dessins les sculptures des frontons? De tels partages n'étaient point rares; et Phidias lui-même s'est contenté de dessiner les cartons de la frise du Parthénon. Faut-il s'efforcer au contraire de trouver entre les marbres du fronton oriental et la Victoire signée du nom de Paeonios de frappantes ressemblances, s'appliquer à démêler dans le fronton occidental quelque trace des goûts délicats, aristocratiques, qui caractérisaient le talent d'Alcamène? Faut-il à la vigoureuse puissance, au réalisme sincère de la façade orientale opposer les proportions plus élégantes et plus fines, le modelé plus serré et moins brutal, que l'on croit apercevoir dans la façade occidentale; et pour sauver à tout prix la tradition, pour conserver à Paeonios et à Alcamène la gloire et la paternité de ces ouvrages, faut-il excuser les négligences de la facture en supposant que ces statues décoratives, placées à 19 mètres de hauteur, étaient faites pour être vues de loin, pour frapper vigoureusement les regards, et qu'à cette distance la précision du détail et le fini de l'exécution importent peu?

Certes il est séduisant de retrouver l'œuvre authentique de deux grands maîtres jusque-là inconnus, de montrer ces deux artistes contemporains et émules de Phidias, mais indépendants de son influence, tra-

vaillant à Olympie avant que le grand sculpteur athénien y fût venu, et préparant dans leurs œuvres, antérieures aux frontons du Parthénon, les voies où Phidias trouvera les éléments divers de son génie. Certes il est séduisant, entre les Eginètes et le grand maître attique, de faire place à ces précurseurs si divers de génie : l'un, Paeonios, plein d'ardeur et de fougue, essentiellement préoccupé de l'effet décoratif, frappant fort, brutalement même, afin d'être compris de la foule, une sorte de Michel-Ange antique, comme on l'a dit, ayant, comme le maître romain, l'énergie, le sentiment de la vie et cette sincérité réaliste que n'effarouchent pas certaines vulgarités [1]; l'autre, Alcamène, plus délicat, plus aristocratique, dont le chef-d'œuvre, l'Aphrodite des jardins, était célèbre dans toute l'antiquité pour la distinction des extrémités et l'élégance du visage, plus savant que Paeonios, mais moins puissant que lui, plus élégant et plus fin, moins nerveux et moins saisissant, mais d'un charme plus pénétrant peut-être et d'une grâce plus originale : tous deux annonçant et préparant Phidias, qui saura à la grâce attique de l'un unir la simplicité magistrale, la puissance grandiose puisées à la forte école des maîtres péloponnésiens.

Malheureusement, les preuves directes manquent pour soutenir ces séduisantes hypothèses. Notre connaissance de l'antiquité est si fragmentaire, si incomplète, que les noms les plus illustres, les artistes les plus fameux flottent, quand il s'agit de fixer les dates de leur vie, entre les limites les plus incertaines; et d'autre part l'étude des œuvres d'art, même pour les

1. Rayet, *Études d'archéologie et d'art*, p. 60.

plus compétents, est chose tellement subjective, que chacun les voit avec d'autres yeux. Ajoutez que ces marbres d'Olympie, par les qualités inattendues qu'ils révélaient, ont fortement déconcerté tout d'abord ceux qui en ont fait l'étude; et l'on comprendra que la surprise ait produit la plus grande variété dans les explications. « Qu'on s'imagine, dit spirituellement Rayet, un chasseur à l'affût d'un chevreuil et voyant débouquer un sanglier, et l'on comprendra le sentiment de désarroi qu'ont fait naître ces trouvailles [1]. » Tandis que les uns y reconnaissent, et c'est l'opinion d'un des meilleurs connaisseurs en matière d'art antique, des œuvres d'une école particulière, venue de la Grèce du Nord, d'autres y démêlent non moins assurément les pures traditions de l'art attique; tandis que les uns surprennent, au moins dans le fronton occidental, de frappantes analogies avec les métopes du Parthénon, d'autres proclament au contraire ces sculptures bien antérieures aux marbres d'Athènes et tout à fait indépendantes de l'influence de Phidias. Tandis que les uns y voient les ouvrages originaux de Paeonios et d'Alcamène, d'autres ne laissent à ces artistes que la gloire d'avoir composé l'œuvre et reportent à des praticiens d'une école locale le soin d'avoir mis au point les maquettes des maîtres. Les uns sont frappés de ce que ces marbres ont encore d'archaïque, les autres aperçoivent surtout les signes caractéristiques par lesquels s'annonce un art nouveau... Dans ce conflit d'opinions, il est singulièrement présomptueux de conclure : mais tout au moins ne faut-il point noyer sous le flot des controverses les œuvres mêmes si remarquables qui

1. Rayet, *Études d'archéologie et d'art*, p. 59.

ont été découvertes à Olympie. Elles méritent dans l'histoire de la sculpture hellénique une place considérable, et à quelque école qu'appartiennent les maîtres anonymes qui les ont créées, ils doivent occuper une place éminente parmi les précurseurs immédiats de Phidias.

D'ailleurs les fouilles d'Olympie nous ont rendu une œuvre authentique du sculpteur auquel la tradition attribuait le fronton oriental. En avant de la façade du temple, sur un haut piédestal, les Messéniens de Naupacte avaient, vers 424, élevé une statue de la Victoire, en souvenir du glorieux succès remporté par eux à Sphactérie sur leurs ennemis héréditaires les Lacédémoniens; et sur la base de ce monument, qui nous a été heureusement conservé, on lit, à la suite de la dédicace: « Paeonios de Mendé a fait cette statue et pour les acrotères placés sur le temple, il a remporté le prix. » Ici donc, nul doute n'est possible; et mieux que les frontons, le marbre original et signé nous révèle le grand maître presque inconnu, qui avait travaillé à Olympie.

La déesse est représentée s'envolant en plein ciel, un aigle planant sous ses pieds, tout le corps jeté en avant d'un mouvement superbe; tandis que la jambe gauche touche à peine le piédestal, la droite presse encore le point d'appui de marbre qui, jadis peint d'azur, représentait l'espace à travers lequel la Victoire prend son vol; sous les draperies secouées par le vent, tout le corps se moule sous l'étoffe souple et fine; et le long peplos dorique qui laisse à découvert l'épaule et la jambe gauches, se soulève par derrière en plis harmonieux. Jadis, de grandes ailes éployées, un ample manteau flottant au vent soutenaient la statue et en

rétablissaient l'équilibre; jadis le bras gauche relevé donnait à la déesse l'allure plus fière encore, et la tête, dont malheureusement il ne reste que la partie postérieure, complétait ce marbre merveilleux. Pourtant, toute mutilée, l'œuvre est admirable encore; et on n'en saurait assez louer la conception pittoresque et vivante, l'élan audacieux, la fougue incomparable, l'élégante souplesse, le sentiment profond de la réalité. Si l'on compare la Victoire aux sculptures du fronton oriental, il semble presque impossible d'attribuer au même maître des ouvrages si différents. Sans doute, si l'on veut à tout prix s'en tenir à la tradition, on pourra noter de part et d'autre le même réalisme parfois excessif, observer qu'une statue isolée, destinée à être vue de près, demandait une exécution plus poussée que les marbres décoratifs du fronton, rappeler enfin que depuis le temps lointain où Paeonios travaillait à la façade du temple, vingt ans et plus avaient passé et que durant un si long intervalle un grand artiste ne saurait demeurer stationnaire. Certes, si l'on pouvait accepter l'hypothèse, il serait intéressant d'étudier sur ces marbres les progrès successifs et le développement artistique d'un maître illustre, de montrer ce sculpteur indépendant et fier, subissant malgré lui l'influence du grand mouvement qui remplissait la Grèce, et ajoutant à ses qualités natives d'audace et de force, à ses anciennes traditions d'école, un soin plus délicat du détail, une exécution plus poussée, une souplesse plus élégante. Mais en dehors de toutes ces conjectures, l'œuvre par elle-même suffit à illustrer son auteur; sans doute elle n'est point comparable aux beaux marbres du Parthénon; mais le maître qui l'a faite mérite de ne point demeurer

oublié. Aussi bien semble-t-il avoir exercé sur les siècles suivants une longue influence. Il y a dans le marbre d'Olympie plus d'un trait qui rappelle l'admirable statue de la Victoire de Samothrace, plus d'un détail qui fait penser aux sculptures d'Halicarnasse et de Xanthos : c'est le même goût pour les mouvements violents, pour les draperies soulevées par le vent, pour les attitudes expressives et dramatiques, c'est le même élan et la même intensité de vie; et s'il est vrai que ces différentes œuvres se rattachent à l'école de Scopas, c'est de Paeonios plus que de tout autre que procéderait le maître de Paros.

Outre les sculptures des frontons, douze métopes, placées sous la colonnade du temple, décoraient la frise de la cella. Ces bas-reliefs représentaient les travaux d'Héraklès, et dès 1829 l'expédition de Morée découvrit des fragments importants de deux d'entre eux, qui sont conservés au Louvre; les fouilles allemandes ont mis au jour des restes nombreux des autres métopes, de telle sorte qu'il est possible de prendre une idée exacte de chacune d'elles. Sans entrer ici dans une énumération inutile, il suffira de signaler celles que leur état de conservation rend vraiment intéressantes pour l'histoire de l'art hellénique. Ce sont au premier rang les deux métopes du Louvre, Héraclès domptant le taureau crétois, la plus belle sans contredit de toute la série, et Héraclès tuant les oiseaux du lac Stymphale, cette dernière fort heureusement complétée par les découvertes allemandes. C'est ensuite le combat d'Héraklès avec Géryon, le nain à trois corps, et le curage des écuries d'Augias, où Athéna, le casque en tête, se tient debout derrière le héros, tandis que celui-ci, les bras levés, dans une attitude singulièrement réaliste,

semble pousser devant lui, à grands coups de balai, les immondices accumulées. C'est enfin la métope qui montre Héraklès allant demander à Atlas les pommes d'or des Hespérides. On connaît la légende. Pour arriver à ses fins et obtenir les fruits merveilleux, Héraklès avait demandé à Atlas d'aller les cueillir à sa place dans le fameux jardin; en échange, il offrait au géant de le remplacer un instant dans le lourd service qu'il a de soutenir le monde sur ses épaules. C'est le moment où Atlas, le contrat accepté, rapporte les pommes d'or au héros, que représente la métope d'Olympie. Au centre Héraclès, debout et nu, supporte de ses deux bras levés le ciel qui repose sur sa tête; devant lui Atlas tient dans chaque main trois fruits d'or; à gauche est une des Atlantides, vêtue du lourd péplos dorien. Mais voici la fin de l'histoire, que n'a point racontée le sculpteur d'Olympie. Atlas, déchargé de son fardeau éternel, se trouva si bien de sa liberté reconquise qu'il songea, laissant le monde sur le dos d'Héraclès, à s'en aller porter lui-même les pommes d'or au roi Eurysthée. Ce n'était point le compte du bon Héraclès, qui commençait à trouver le ciel singulièrement pesant à ses épaules. Heureusement pour lui, ce jour-là, il se montra aussi subtil que vigoureux : feignant d'accepter la proposition d'Atlas, il demanda seulement par grâce qu'on lui laissât fabriquer un coussin commode à supporter le lourd poids du monde, et qu'en attendant le géant reprît pour un moment sa charge accoutumée. Atlas consentit imprudemment; et l'on juge si le héros, une fois le ciel remis en place, se hâta, saisissant les pommes d'or, de prendre le large sans insister.

Nulle tradition n'a fait connaître les sculpteurs des métopes d'Olympie : mais la date de ces bas-reliefs

tout au moins peut être déterminée de façon à peu près certaine. Ces grandes plaques de pierre, hautes de 1 m. 60 et larges de 1 m. 50, n'ont pu être, comme les sculptures des frontons, ajoutées après coup à l'édifice depuis longtemps terminé; elles sont si bien encastrées entre les triglyphes de la frise qu'évidemment elles ont été placées là au moment même de la construction du temple, c'est-à-dire entre les années 460 et 450. Il suffit d'ailleurs de regarder ces bas-reliefs pour voir qu'ils ne sont point encore complètement dégagés des traditions archaïques. Les draperies conservent, dans le parallélisme de leurs plis épais et droits, quelque chose de la raideur des œuvres primitives; les têtes, carrées et osseuses, ont la barbe et les cheveux simplement indiqués par masses et la peinture, suivant l'usage ancien, doit venir ici au secours de la plastique; les attitudes gardent souvent une immobilité presque hiératique : en un mot, si l'on compare ces métopes à celles du Theseion d'Athènes, qui représentent le même sujet, on trouve les bas-reliefs d'Olympie d'une facture tout autrement archaïque; quoiqu'ils soient de dix ans à peine antérieurs aux marbres athéniens, ils s'inspirent de traditions toutes différentes, ils n'ont subi à aucun degré l'influence de l'école attique. C'est donc raffiner bien inutilement que de vouloir parmi ces métopes distinguer deux séries différentes, dont l'une appartiendrait à une école purement péloponésienne, et dont l'autre s'inspirerait des enseignements de Paeonios; c'est perdre le temps en recherches infructueuses que de vouloir déterminer dans quelle mesure le style de ces métopes se rapproche de celui des frontons. Au vrai, ces bas-reliefs sont l'œuvre incontestable de maîtres indigènes, que l'architecte du temple a employés

à la première décoration de l'édifice; et à coup sûr ces sculpteurs du Péloponnèse n'étaient point des artistes sans valeur. Ils savaient déjà se dégager assez des traditions archaïques pour rendre d'un modelé sobre, mais sûr, l'anatomie exacte et la puissante musculature des corps. Si dans l'arrangement apparaît souvent encore quelque naïveté et quelque maladresse, pourtant ils savent parfois s'élever à des conceptions plus hautes, et la métope du Louvre, par la saisissante simplicité de la composition, par la puissante sobriété de l'exécution, par la science remarquable de la facture, par l'audacieuse hardiesse du dessin, est assurément un pur chef-d'œuvre. En face des métopes du Parthénon, de date postérieure pourtant, le bas-relief d'Olympie ne pâlit point. Certes ces maîtres du Péloponnèse ont parfois le faire un peu sec et archaïque; mais à une remarquable conscience, à une rare entente des nécessités décoratives, à une préoccupation étonnante de la nature vivante, ils joignent une puissance et une ampleur que n'ont point les maîtres de l'école attique. Eux aussi, comme les sculpteurs des frontons, méritent une place parmi les précurseurs de Phidias. C'est dans les frontons du Parthénon que l'on retrouve quelques-unes des fortes qualités qui distinguent la métope du Louvre : et ce n'est pas le moindre intérêt des marbres d'Olympie, que de nous expliquer en quelque manière la genèse de l'œuvre de Phidias.

Et maintenant, car sur le sol sacré d'Olympie nous trouvons comme en raccourci toute l'histoire de la sculpture grecque, il faut venir à la merveille de l'Altis, à la célèbre statue de Zeus Olympien, qui au jugement de l'antiquité tout entière passait pour le chef-d'œuvre de Phidias et pour le plus sublime effort de l'art hellénique.

Quand les habitants d'Élis eurent achevé la construction du temple de Zeus, ils eurent l'ambition naturelle d'élever au dieu une statue digne de lui; pour cela à qui devaient-ils s'adresser, sinon au maître célèbre qui, à ce moment même, élevait à Athéna sur l'Acropole d'Athènes un incomparable monument. Il ne fallait pas que le sanctuaire d'Olympie fût inférieur en rien au Parthénon : on appela donc Phidias dans le Péloponnèse. Quand les travaux de l'Acropole furent achevés, peut-être même quelques années plus tard, après le fameux procès qui exila d'Athènes l'ami de Périclès, en tout cas après 438, le maître vint à Olympie avec toute une compagnie d'artistes qui devaient l'aider dans son œuvre, et parmi lesquels on cite le peintre Panaenos, un parent de Phidias, qui décora d'une série de fresques l'intérieur du temple de Zeus. Les artistes athéniens furent reçus avec grande faveur; on mit à la disposition de Phidias un somptueux atelier de proportions et de disposition exactement semblables à la cella du temple où devait s'élever la statue; ainsi le maître pourrait juger d'avance de l'effet que produirait la statue mise en sa place définitive.

C'est dans un espace réservé au fond du sanctuaire et dont des barrières interdisaient l'accès que s'élevait, sous la pleine lumière que lui versait l'ouverture supérieure du temple, le chef-d'œuvre de Phidias. Pausanias, qui a vu la statue, la décrit en grand détail. Le dieu était représenté assis sur son trône, tenant d'une main le sceptre, portant de l'autre, comme l'Athéna du Parthénon, une Victoire ailée. Il était vêtu d'un manteau qui dégageait l'épaule et le haut de la poitrine et couvrait le bas du corps de ses plis; les parties nues étaient traitées en ivoire, les vêtements exécutés en ors de dif-

férentes teintes et, sur le manteau, des ciselures émaillaient l'or d'un semis de fleurs. A travers les boucles de cheveux, une couronne d'olivier en or vert rappelait la récompense ordinaire des vainqueurs olympiques. Le dieu était assis dans une attitude calme et imposante, « doux et pacifique, dit Dion Chrysostome, veillant sur la Grèce unie et pacifiée ». Quant au type du visage, on connaît l'anecdote célèbre d'après laquelle Phidias se serait inspiré de quelques vers d'Homère : « Ainsi parla le fils de Saturne et il abaissa ses noirs sourcils; les cheveux du dieu tout parfumés d'ambroisie s'agitèrent sur sa tête immortelle, et il ébranla le vaste Olympe. »

Le grand caractère de cette œuvre colossale — la statue était haute de 13 mètres — se complétait par le trône d'ivoire et d'or, de marbre et d'ébène, sur lequel le dieu était assis. C'était une merveille de construction et d'art, où la ciselure et la sculpture le disputaient à la richesse des matériaux employés. Des figures en ronde-bosse soutenaient le siège; des bas-reliefs représentant, entre autres sujets, les huit espèces de jeux usités à Olympie, couraient à l'entour; sur le haut dossier, au-dessus de la tête du dieu, deux groupes représentaient les Saisons et les Grâces; sur la base qui portait le monument, figuraient les grandes divinités qui forment le cortège du souverain des dieux; sur le tabouret d'or où se posaient les pieds du maître, des lions étaient sculptés, et un bas-relief représentait le combat de Thésée avec les Amazones. Toute la mythologie était concentrée dans cette image aux proportions gigantesques, où l'or et l'ivoire, la peinture, la ciselure et la sculpture unissaient leurs tons et leurs efforts pour produire une impression d'éclat puissant et de riche harmonie.

Malheureusement le type idéal créé par Phidias nous est à peine connu. La statue a disparu, soit dans l'incendie du temple, soit à Constantinople, s'il est vrai que Théodose Ier l'ait fait transporter dans sa capitale; et parmi les nombreux bustes de Zeus qui remplissent les musées, nul ne peut prétendre reproduire exactement le marbre de Phidias. L'idéal créé par le sculpteur athénien a subi après lui bien des transformations, le type canonique du dieu s'est altéré entre les mains des successeurs du maître; si bien qu'il est impossible de savoir dans quelle mesure les copies s'éloignent de l'original. Tandis que quelques répliques fidèles nous donnent l'idée à peu près exacte de l'Athéna du Parthénon, le buste d'Otricoli conservé au Louvre, le Zeus Verospi du Vatican, où longtemps on a cru reconnaître de bonnes copies du Jupiter Olympien, n'en sont que de médiocres et incertaines imitations. C'est sur les monnaies frappées en Élide au temps d'Hadrien qu'il faut chercher les réductions authentiques du chef-d'œuvre de Phidias. Sur ces monuments, la chevelure serrée par la couronne d'olivier retombe simplement sur la nuque, laissant l'oreille à découvert, et se partageant en fins écheveaux. Le front haut et large, les sourcils puissants rappellent le maître souverain des dieux et des hommes, tandis que le bas du visage et la bouche annoncent le dieu pacifique et doux dont parle Dion Chrysostome. Ce n'est pas le dieu irrité lançant la foudre qu'avait montré Phidias, mais le père des dieux et des hommes, chez qui la majesté souveraine se repose en un calme inaltérable et se tempère d'une infinie douceur. Pour le chef-d'œuvre du maître athénien, l'antiquité a épuisé toutes les formules d'éloges. « Allez à Olympie, s'écriait

Épictète, pour admirer l'œuvre de Phidias et considérez comme un malheur de mourir sans l'avoir vue. » Quiconque avait eu le bonheur de la contempler, demeurait saisi comme en présence d'une révélation sensible de la divinité. « O Phidias, dit un poète de l'Anthologie, ou bien le dieu est descendu du ciel sur la terre pour se montrer à toi, ou bien c'est toi qui es allé contempler le dieu dans l'Olympe. » « Quand même, dit Dion Chrysostome dans son Discours Olympique, un homme aurait l'âme troublée de soucis et de peines au point d'en perdre la douceur du sommeil, en voyant l'œuvre de Phidias, il oublierait, j'en suis sûr, toutes les tristesses et les inquiétudes que la vie porte avec elle : tant est grande, ô Phidias, la beauté de ton œuvre, tant tu y as répandu d'émotion et de splendeur. » On raconte que le pieux et grave Paul-Émile, le vainqueur de Persée, fut si frappé d'admiration en face de cette majesté souveraine qu'il sacrifia au dieu hellénique avec la même solennité qu'il mettait à rendre ses hommages à Jupiter Capitolin.

Mais, parmi tous ces témoignages, le plus touchant, à mon gré, c'est la belle et naïve légende que rapportait la tradition d'Olympie. Quand Phidias eut achevé son œuvre, quand la statue fut dressée sur son haut piédestal au fond du sanctuaire, le maître, adressant au dieu une fervente prière, lui demanda d'agréer son œuvre et de manifester par un signe éclatant qu'il reconnaissait dans cet ouvrage d'une main mortelle une expression digne de sa souveraine majesté. Et voilà, le ciel s'ouvrit, le tonnerre gronda et, par le toit ouvert du temple, le dieu, en signe de sa satisfaction, lança sur le parvis du sanctuaire un éclair retentissant. Une plaque de marbre noir portant un cercle

d'or montrait l'endroit où, par ce miraculeux témoignage, le dieu avait consacré le chef-d'œuvre de Phidias.

V

Pendant les longs siècles d'existence que compta le sanctuaire d'Olympie, bien d'autres édifices s'étaient élevés aux côtés du temple de Zeus; bien des monuments fameux de l'art hellénique avaient pris place sous les grands arbres de l'Altis; et si les fouilles, il faut bien le reconnaître, nous ont rendu la moindre partie de ces merveilles, pourtant elles nous ont révélé bien des enseignements inconnus. Elles ont en particulier porté une lumière toute nouvelle sur les obscures et lointaines origines de la civilisation et de l'art grecs, et par là encore elles méritent toute l'attention de l'archéologie moderne. Jadis, au temps où l'Apollon du Belvédère passait pour le monument le plus parfait et le suprême effort de l'art antique, on aurait rejeté avec quelque dédain ces naïfs essais d'un art qui se cherche, ces lointains et grossiers monuments des premières civilisations. Aujourd'hui un tel mépris semblerait bien peu scientifique. Mycènes et Hissarlik, Délos et l'Acropole nous ont familiarisés avec la longue période où l'art antique prépare son épanouissement et nous ont fait goûter le charme un peu rude encore, mais puissant, des œuvres primitives. Olympie ne nous rend pas de moins précieux services : l'architecture et la sculpture de la période archaïque ont été éclairées par ces fouilles d'une lumière tout inattendue.

Au nord du sanctuaire de Zeus s'élevait l'Heraino, un

des édifices les plus antiques de l'Altis d'Olympie : il datait au moins du VIIIe siècle avant notre ère ; et l'on juge quel intérêt offre pour l'histoire de l'architecture primitive ce temple, le plus ancien que l'on rencontre sur le continent hellénique. On sait à quels grands débats a donné lieu l'histoire des origines et de la formation des ordres grecs : tandis que pour les uns le temple hellénique a été dès le début bâti en pierres de taille, un autre système affirme que les premiers monuments de l'architecture grecque étaient construits en bois et que les dispositions essentielles du temple classique procèdent de cet édifice primitif. L'Heraion d'Olympie est venu apporter une confirmation éclatante à cette dernière opinion. Pausanias déjà, en visitant ce temple, avait curieusement observé, dans l'opisthodome de l'édifice, une colonne de chêne, reste, disait-on, du monument primitif ; les fouilles ont pleinement confirmé l'affirmation du voyageur. Tandis qu'en effet, pour les autres constructions de l'Altis, on a retrouvé dans la terre les membres principaux de l'architecture, ici rien ne subsiste de l'architrave ni de la frise : c'est qu'évidemment toutes ces parties étaient en bois. Ce qui est plus significatif encore, c'est l'infinie variété des colonnes de pierre qui formaient la colonnade du temple ; aucune ne ressemble à sa voisine ; et leurs chapiteaux présentent tous les types successifs, depuis le vieux chapiteau primitif et lourd du VIIe ou du VIe siècle jusqu'au chapiteau élégant et pur du Ve siècle ou au chapiteau raide et froid de l'époque romaine. Il est aisé d'expliquer ces formes disparates, si l'on admet qu'à l'origine tous les supports étaient en bois et qu'ils ont été successivement remplacés au cours des siècles par des colonnes de pierre.

Tel était l'Heraion primitif : à l'exception des fondations, établies en solides pierres de taille, la brique pour les murailles, le bois pour les colonnes et le couronnement formaient les seuls matériaux de construction ; un toit en tuiles, le plus ancien que l'on connaisse, couvrait l'édifice ; et, à l'intérieur, de fort pilastres appliqués aux murs latéraux remplaçaient les rangées de colonnes et déterminaient le long des parois comme une série de chapelles. Mais la partie la plus originale du monument était sa décoration en terre cuite, et la riche ornementation polychrome qui en couvrait les parties supérieures.

Dans le temple en bois il était en effet plus qu'ailleurs nécessaire de protéger contre les intempéries des saisons les portions hautes et saillantes, telles que les frontons et la corniche; on employait à cet office des revêtements en terre cuite qui faisaient en outre à l'édifice une brillante et riche décoration. Aussi en avait-on multiplié l'emploi dans tous les monuments antiques d'Olympie. Le fronton de l'Heraion était couronné d'une curieuse acrotère d'argile peinte, pièce unique et colossale, de forme presque circulaire, relevée d'ornements en plusieurs couleurs. Le trésor de Géla était décoré de la même manière. Construit vers 582 par les habitants de la ville sicilienne, il avait, quoique bâti en pierre calcaire, conservé le système de l'ornementation primitive. Toute la partie supérieure de l'édifice était revêtue de caissons en terre cuite coloriée, appliqués par de grands clous de bronze sur la corniche et le cadre des frontons, et couronnés d'une cimaise de même matière où des gargouilles servaient à l'écoulement des eaux. On ne saurait croire quel aspect original et flatteur donnait au monument ce

riche et harmonieux décor, et quelles surprenantes ressources l'architecture grecque du VIe siècle trouvait, pour l'ornementation de ses temples en bois, dans l'emploi de la terre cuite peinte.

Durant toute la période archaïque, le monde grec tout entier décora de cette manière les édifices qu'il éleva. Jusqu'au fond de la Grande-Grèce et de la Sicile, à Géla et à Sélinonte, à Syracuse, à Métaponte, à Crotone, les temples étaient revêtus de terres cuites coloriées; et alors même que la pierre remplaça le bois dans la construction des monuments, ces procédés d'ornementation subsistèrent, partout du moins où les matériaux étaient de qualité inférieure. Quant au Ve siècle le marbre se substitua presque partout au tuf calcaire, la terre cuite fut détrônée; toutefois, jusqu'à l'époque romaine, les architectes lui laissèrent quelque place dans la décoration des monuments; et aujourd'hui qu'elle semble rentrer en faveur, il n'était point inutile de rappeler en passant les antiques origines de ces combinaisons savantes qui, tout récemment, mariaient la terre cuite au fer pour produire des merveilles de couleur et de légèreté.

L'histoire de la sculpture antique ne doit pas moins aux fouilles d'Olympie : elles nous ont rendu une prodigieuse série de monuments qui nous font parcourir comme en raccourci depuis ses plus lointaines origines l'histoire entière de la plastique grecque. Dans les couches profondes du sol d'Olympie, on a retrouvé par milliers les petits ex-voto d'argile et de bronze, accumulés par les dévots au pied des primitifs autels de l'Altis, et dont la technique grossière atteste déjà la haute antiquité. Ce sont des trépieds, des figurines d'animaux, chevaux, cerfs, vaches et oiseaux, des por-

traits d'hommes d'une naïveté extrême, tout cela forgé au marteau ou formé de plaques rivées ensemble; et dans tous ces objets d'art et d'industrie se marque fortement l'empreinte de l'Orient. Sur ce rivage occidental de l'Hellade, comme sur les côtes de l'Archipel, se retrouve la trace de ces anciennes relations avec l'Asie qui sont à l'origine de toute la civilisation hellénique. C'est de là, de l'Égypte et de la Phénicie, que vient cet usage, cher aux pèlerins primitifs d'Olympie, de consacrer au pied des autels leur portrait et l'image de leurs bêtes, pour rappeler sans cesse au dieu le souvenir de ses fervents adorateurs; c'est de là que vient le style des ornements qui s'épanouissent sur ces bronzes archaïques, dessins géométriques, fleurs de lotus ou de palmier, animaux bizarres, griffons et sphinx, empruntés aux arts de l'Orient. Pourtant si les types viennent de l'Asie, la plupart de ces objets sont déjà de fabrication hellénique, et quelques-uns sont d'une énergie et d'une vie parfois remarquables; plusieurs ont été façonnés à Argos, qui, de bonne heure, paraît avoir eu des relations suivies avec l'Orient. Parmi ces offrandes, dont les plus anciennes remontent jusqu'au VIIIe siècle, il faut citer au premier rang un beau griffon de bronze, et plusieurs plaques de métal repoussé, dont l'une, d'aspect tout oriental, représente l'Artémis persique debout entre deux lions. C'est sans doute une œuvre du VIIe siècle.

Puis, si nous quittons ces lointaines origines pour venir à l'époque de l'art archaïque, ce sont des figurines de bronze et d'argile qui nous montrent le dieu d'Olympie, tel qu'on le représentait avant le temps de Phidias; c'est en particulier une fort belle tête de bronze, d'une anatomie fort exacte et d'une facture un

peu sèche, qui rappellent la technique des maîtres éginètes, œuvre d'un travail soigné, presque méticuleux, d'un art archaïque encore et un peu réaliste, mais déjà profondément expressif. C'est ensuite une tête colossale d'Héra, malheureusement fort endommagée, et qui est une des œuvres les plus anciennes de l'art grec archaïque ; dans cette figure de pierre du commencement du VIe siècle, où subsiste je ne sais quoi d'inachevé et de fruste, on sent pourtant un effort enfantin pour mettre au visage une expression de bonté et de majesté sereine. C'est une tête de guerrier, la plus ancienne sculpture de marbre qui ait été découverte à Olympie, un portrait sans nul doute, où se rencontrent encore bien des détails archaïques, mais dont le modelé assez fin déjà indique le commencement du Ve siècle. Mais, parmi ces œuvres de l'art primitif, les plus curieuses assurément sont les sculptures en tuf calcaire qui décoraient le fronton du trésor de Mégare. Dans l'étroit tympan, long de 6 mètres à peine et haut de 0,73 seulement, douze figures en demi-grandeur représentaient le sujet si brillamment traité plus tard par les sculpteurs de Pergame, la lutte des géants et des dieux ; dans cet espace restreint, qui n'admettait point des statues en ronde-bosse, des bas-reliefs montraient cinq paires de combattants : celle du milieu seule, où l'on voit Zeus terrassant un géant, est suffisamment conservée. La facture en est fort archaïque, l'anatomie singulièrement inexacte et conventionnelle ; la peinture devait suppléer aux faiblesses du ciseau et de nombreuses traces de couleur rouge se détachent sur le fond bleu du tympan. Telle qu'elle est, cette œuvre de la seconde moitié du VIe siècle n'est pourtant point méprisable : c'est, avec les sculptures de tuf récemment découvertes sur l'Acro-

pole, le plus ancien exemple que nous connaissions de la décoration d'un fronton.

Avant d'en venir à l'œuvre maîtresse, à la plus belle découverte peut-être qui ait été faite dans les fouilles d'Olympie, il faut citer encore quelques belles sculptures du IVe siècle, une tête charmante d'Aphrodite en marbre de Paros, réplique évidente de la Vénus de Cnide de Praxitèle, et dont le menton arrondi, l'élégant ovale, les cheveux légèrement ondulés et le regard plein de douceur rappellent toutes les délicatesses de ciseau du grand maître athénien, et une tête idéale d'athlète, trouvée dans le grand gymnase, dont la grâce exquise et le travail achevé trahissent également l'école de Praxitèle. Il faut nommer surtout une merveilleuse tête de bronze, d'une vérité frappante, d'une incomparable audace de réalisme, un portrait assurément de quelque olympionike, où l'artiste a su rendre avec une rare hardiesse l'expression énergique, presque insolente et brutale, de ce grossier vainqueur. La technique est incomparable, le bronze refouillé avec un soin qui touche à la minutie : certes, ce devait être un merveilleux musée que ce gymnase où se rencontraient de tels chefs-d'œuvre.

Mais c'est dans les ruines de l'Heraion qu'a été faite la plus belle des découvertes d'Olympie. Dans sa description du temple, Pausanias, énumérant les nombreuses œuvres d'art qui y étaient renfermées, dit : « Il y a aussi un Hermès de marbre, portant Dionysos tout enfant ; la statue est de Praxitèle. » C'est ce marbre qui, le 8 mai 1877, a été retrouvé parmi les décombres, et, par une bonne fortune étonnante, merveilleusement conservé. Le dieu, un tout jeune homme d'une élégance accomplie, est debout, nonchalamment appuyé à un

tronc d'arbre, sur lequel il a jeté son manteau ; son corps, dont le poids est porté sur la jambe droite, se penche mollement, de manière à donner aux lignes une souple et gracieuse ondulation et à faire valoir la courbure de la hanche et l'attache de la cuisse. Sur le bras gauche est assis l'enfant Dionysos, une de ses petites mains appuyée à l'épaule du dieu, l'autre levée dans un geste de convoitise, tout son petit corps frémissant d'impatience. C'est que du bras droit, malheureusement perdu, Hermès montrait à l'enfant un objet qui excitait son envie, un raisin sans doute, comme semblent l'attester certaines répliques de ce groupe devenu fameux dès l'antiquité, ouvrages médiocres assurément, mais où flotte un lointain souvenir de Praxitèle.

Telle est cette œuvre précieuse, dont le marbre a gardé tout son éclat et sa fleur : et il est à peine nécessaire de louer cette sculpture exquise, dont l'exécution est parfaite, et la grâce incomparable ; rien n'est plus piquant que le contraste entre l'agitation presque fébrile de l'enfant et la calme attitude du dieu, inclinant légèrement sa tête demi-souriante. Mais on ne saurait trop insister sur l'importance qu'il y a pour l'histoire de l'art à posséder une œuvre originale de l'un des plus grands maîtres de la Grèce, de celui que l'unanime tradition des anciens plaçait sans hésiter aux côtés de Phidias. Avant cette découverte, nous n'entrevoyions Praxitèle qu'au travers d'insuffisantes répliques ; et quoique ces copies pussent donner quelque idée de la Vénus de Cnide ou de l'Apollon Sauroctone, quoique le Satyre du Louvre, qui provient des fouilles du Palatin, semblât à quelques-uns un morceau original du maître, pourtant c'étaient là de pauvres souvenirs d'un des plus fameux sculpteurs de l'antiquité.

Aujourd'hui une œuvre authentique révèle son génie; et si l'on songe combien peu d'artistes nous offrent une semblable fortune — Lysippe, Polyclète, d'autres encore ne nous sont connus par aucune œuvre sûrement originale — on comprendra tout l'intérêt puissant du marbre d'Olympie. Sans doute l'Hermès de Praxitèle n'est point, dans l'œuvre du maître, un de ces monuments qu'environne une retentissante renommée; il n'a point eu dans l'antiquité la célébrité des Vénus, des Amours, des Satyres créés par le ciseau du sculpteur athénien; que devaient être alors ces chefs-d'œuvre, si ce marbre de second rang nous semble déjà tellement exquis!

Sans prétendre analyser ici les caractères du génie de Praxitèle, pourtant il faut dire quels éléments nouveaux ce grand maître a introduits dans les conceptions de l'art hellénique. Les anciens, dont la critique d'art s'exprime toujours en termes un peu vagues, disent que plus que tout autre il a approché de la vérité, sans pourtant tomber dans le réalisme, et encore qu'il a su donner à ses statues de marbre toutes les passions de l'âme. En effet les dieux qu'il représente n'ont plus rien de commun avec les dieux de Phidias, dont la majesté souveraine plane si fort au-dessus de toutes les misères humaines : le IVe siècle où vivait Praxitèle n'avait plus assez de respect et de foi religieuse pour concevoir d'aussi hautes images. Le progrès du luxe, le confortable de la vie, le raffinement de la culture intellectuelle avaient amorti les passions violentes et éteint l'enthousiasme de l'âge précédent. Aux yeux de cette société nouvelle, les dieux de l'Olympe ne sont plus des figures surhumaines auxquelles on ne touche qu'avec un religieux respect; le ciseau de Praxitèle se

familiarise avec eux, il les ramène aux proportions de la nature mortelle, il les anime de toutes les passions, de tous les sentiments de l'humanité. Apollon devient un jeune homme jouant avec un lézard ; Vénus, une jeune femme laissant tomber ses vêtements pour entrer au bain ; et ce que le maître leur demande, c'est beaucoup moins d'exprimer de grands sentiments que de revêtir une élégance exquise. Toutes ces statues ont une grâce harmonieuse, une souplesse juvénile, qui parfois est presque efféminée. Pour faire valoir l'onduleuse flexibilité des corps, la figure est mise hors d'aplomb, posée sur un pied, mollement appuyée à un tronc d'arbre; ainsi le maître rompt les lignes verticales du buste et des jambes, il diversifie l'aspect des membres symétriques, il fait valoir les hanches et l'élégance générale du modelé. C'est dans cette posture nonchalante et calme que sont représentés l'Hermès et l'Apollon et le Satyre : elle est caractéristique des œuvres de Praxitèle.

Le soin du détail n'est pas moins curieux à étudier. En général les personnages qu'aime à représenter le maître sont de tout jeunes gens : mais aucun des athlètes que le sculpteur pouvait prendre pour modèles ne lui aurait donné ces formes harmonieuses et suaves qu'il aimait; l'Apoxyomenos de Lysippe, si bien découplé, si élégant dans sa force, semble un rustre à côté des éphèbes de Praxitèle. Chez le grand maître athénien, la chair a plus de moelleux et de fraîcheur, le jeu des muscles se sent à peine sous la peau délicate. C'est au modèle féminin que Praxitèle a demandé ces membres arrondis, cette élégante finesse; et de ces études diverses il a produit un amalgame d'un charme indéfinissable.

Mais ce qu'on admirait surtout dans les œuvres de

Praxitèle, c'étaient les têtes. C'est là que se montrait en effet cette puissance à exprimer les sentiments que personne dans l'antiquité n'a eue au même degré. Certes la tête de l'Hermès ne dément point cette réputation; toutefois sa structure semble attester que le groupe est une œuvre de la jeunesse du maître et l'imitation de Myron paraît y avoir laissé quelque trace. Mais, malgré la facture un peu sèche de ce morceau, malgré quelques faiblesses, l'exécution est merveilleuse; l'habileté est si parfaite que tout effort disparaît, et les moyens employés si simples que le fruit de longues réflexions et d'une patiente étude semble trouvé comme par hasard et fait du premier jet.

Quand les fouilles d'Olympie ne nous auraient rendu que ce marbre, l'Allemagne pourrait être justement fière de les avoir entreprises. Mais elles ont un bien autre intérêt encore. Au point de vue artistique, elles peuvent compter parmi les plus considérables qui se soient faites en ces dernières années; au point de vue archéologique, elles montrent combien le sol antique cache encore de trésors, et quel profit la science et l'art peuvent retirer de ces recherches souvent jugées inutiles ou trop coûteuses. Et à cet égard, cette étude ne va pas sans quelque tristesse. Certes les budgets publics ont leurs exigences, et les missions archéologiques sont un luxe un peu cher; certes les traités de commerce sont chose infiniment respectable, et il y faut regarder à deux fois avant d'abaisser les droits sur les raisins secs : mais quand la Grèce offre en échange le privilège d'explorer Delphes, Delphes qui vaudrait Olympie, ne peut-on regretter trop de scrupules ou trop d'indifférence? Certes, quand on songe au million dépensé par l'Allemagne dans la plaine d'Olympie, on peut admirer

la France d'avoir avec des ressources d'ordinaire bien médiocres tant fait pour la science en Orient : mais que ne ferait-elle point encore, si l'on témoignait chez nous aux études archéologiques le quart seulement de l'intérêt que leur portent la Chambre des communes de Londres ou le Reichstag de Berlin?

CHAPITRE VIII

LES FOUILLES D'ÉLEUSIS [1]

(1882-1889)

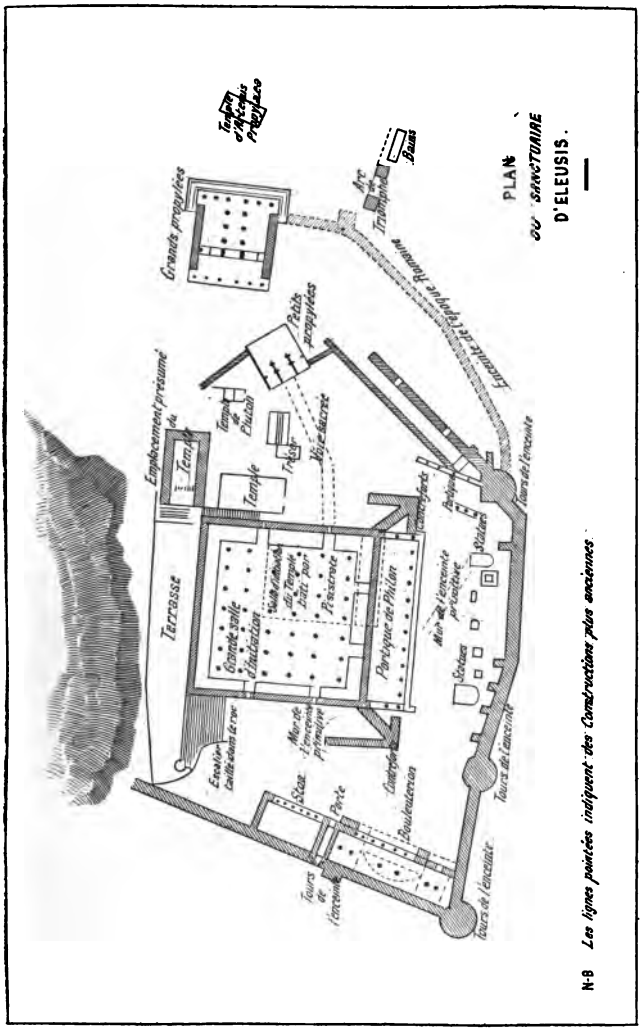
Parmi les excursions que font d'habitude les touristes qui visitent Athènes, nulle n'est plus agréable ni plus facile que celle d'Éleusis. La route, qui suit assez exactement l'antique voie sacrée, autrefois parcourue par la procession solennelle des initiés, traverse, au sortir de la ville, le grand bois d'oliviers qui, depuis Képhissia jusqu'à la mer, étend sur l'aride plaine d'Attique la bande sombre de ses pâles feuillages; puis, s'engageant dans la montagne, elle franchit les derniers contreforts du Parnès, par le charmant défilé du Corydallos où, dans une vallée ombreuse couverte de pins et de cyprès, s'élève le petit monastère de Daphni

1. Bibliographie : Philios, *Inscriptions d'Éleusis* (Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική, 1883 à 1888); — *Monuments d'Éleusis* (*ibid.*, 1883 à 1886, 1888); — Tsountas, *Inscriptions d'Éleusis* (*ibid.*, 1883 et 1884); — Philios, *Rapports sur les fouilles d'Éleusis* (Πρακτικά *de la Société archéologique d'Athènes*, 1882, p. 84; 1883, p. 51; 1884, p. 64; 1885, p. 25; 1886, p. 50; 1887, p. 50; 1888, p. 23); — Blavette, *Fouilles d'Éleusis* (*Bull. de corr. hellén.*, 1884, p. 254; 1885, p. 65). — Sur le culte éleusinien : Foucart, *le Culte de Pluton dans la religion éleusinienne* (*Bull. de corr. hellén.*, 1883, p. 387),

avec son élégante église byzantine; et au sortir du passage, soudain la vue s'ouvre sur l'éblouissante surface de la mer, sur les flots bleus qui baignent Salamine, sur le petit village de Lefsina, l'ancienne Éleusis, assis au fond de son golfe paisible, tandis qu'au loin se dressent les montagnes de Mégare et les hauts sommets du Cithéron. Puis le long des étangs salés, jadis consacrés à Déméter et à Koré, la route suit la mer et gagne le village, tout peuplé aujourd'hui d'Albanais aux costumes pittoresques, qui — chose étrange à vingt kilomètres d'Athènes — comprennent à peine un mot de grec. C'est là que s'élevait jadis le célèbre sanctuaire de Déméter; c'est là que la mythologie antique avait localisé la légende de la déesse, l'une des plus belles et des plus touchantes qu'ait conçues l'imagination hellénique.

Il faut lire dans le bel hymne à Déméter, découvert il y a cent ans environ dans une bibliothèque de Moscou, le récit épique et mystique à la fois de cette tragédie divine, où les Grecs avaient symbolisé les vicissitudes diverses de la végétation, la vie et la mort de la nature. Quand le ravisseur Pluton, raconte le poète, enleva la jeune Proserpine au moment où elle cueillait des fleurs dans la riante prairie de Nysa, le cri déchirant de la jeune fille monta jusqu'à l'Olympe;

et plusieurs remarquables articles sur des inscriptions d'Éleusis (*ibid.*, 1880, p. 225; 1884, p. 194; 1889, p. 253 et 433); — Decharme, *Mythologie de la Grèce antique*, 2e édit., Paris, 1886; — Toepffer, *Attische Genealogie*, Berlin, 1889. — Sur les monuments: Benndorf, *Anzeiger der Phil. hist. Classe d. Academie in Wien*, nov. 1887; — Furtwängler, *Archaeol. Gesellschaft in Berlin*, juillet 1887; — S. Reinach, *Courrier de l'Art antique* (*Gaz. des beaux-arts*, 1888, t. I, p. 69); — *Antike Denkmäler*, pl. 34, qui reproduit l'Eubouleus de Praxitèle.



N.B. Les lignes ponctuées indiquent des constructions plus anciennes.

et Déméter sa mère, le cœur saisi de douleur en entendant cette voix suppliante, s'élança sur la terre à la recherche de sa fille chérie. Alors commence la longue et douloureuse *passion* de la mère affligée. Muette, inconsolable, elle parcourt le ciel et la terre, demandant partout des nouvelles de l'enfant qu'elle a perdue : « Pendant neuf jours, dit le poète, la vénérable déesse erra sur toute la terre, tenant en ses mains des torches enflammées; tout entière à son affliction, elle ne goûta ni ambroisie ni nectar; elle ne plongea pas son corps dans le bain. » Et quand le soleil, qui voit toutes choses, lui a appris enfin, avec le nom du ravisseur, le consentement que Zeus lui-même a donné à l'enlèvement, la déesse irritée s'enfuit pour toujours de l'Olympe; et, dépouillant sa beauté immortelle, cachant sous les vêtements et l'apparence d'une vieille femme l'inconsolable douleur qui lui perce le cœur, elle erre tristement à travers les villes et les campagnes, dans l'éternel regret de sa fille perdue; enfin, après bien des courses vagabondes, elle vient dans sa détresse demander un asile au légendaire souverain de la petite ville d'Éleusis.

Accablée de fatigue, épuisée de douleur, la déesse s'assied auprès du puits, à l'ombre d'un olivier : et dans une scène exquise, qui rappelle les plus charmants usages de l'hospitalité orientale, les jeunes filles de la maison, en venant puiser l'eau à la fontaine, aperçoivent la vieille femme, l'interrogent et la ramènent dans la demeure royale, où elle demande à être employée comme servante, et où on confie à ses soins le jeune fils du roi. Mais rien ne peut consoler le deuil profond de la déesse, ni les bons offices de ses hôtes, ni leurs douces paroles. « Assise à sa place, elle rete-

nait de ses mains son voile devant son visage; longtemps muette, plongée dans sa douleur, elle resta sur son siège, sans adresser à personne ni un mot ni un geste; mais inaccessible au sourire, sans toucher à aucune nourriture ni à aucune boisson, elle était assise, se consumant par le regret de sa fille à la ceinture profonde. » Mais la divinité de Déméter ne saurait être bien longtemps méconnue ; elle se trahit, presque malgré elle; et l'humble servante, se transfigurant soudain, se révèle à ses hôtes comme la toute-puissante déesse qui fertilise la terre et a donné le blé à l'humanité; et elle promet, dans le temple qu'on va lui élever sur la haute colline d'Éleusis, d'enseigner elle-même aux mortels qui lui ont fait bon accueil ses mystères sacrés.

Ce n'est là pourtant qu'un épisode du récit, le plus cher sans doute à la légende éleusinienne; mais la divine passion de cette *Mater Dolorosa* antique n'est point encore achevée. La déesse demeure éloignée de l'Olympe, et sa colère se manifeste par des effets redoutables. La terre devient stérile, les semailles restent improductives, car la malédiction de Déméter a frappé le monde, et la mère outragée ne s'apaisera que quand elle aura revu sa fille chérie. Et sur l'ordre de Zeus, Coré remonte à la lumière; mais, avant de quitter le séjour souterrain, elle a mangé en secret le grain de la grenade, gage sacré et symbole de son union avec son infernal époux; elle ne peut plus désormais passer sa vie entière avec sa mère dans l'Olympe; pendant le tiers de l'année elle devra redescendre sous la terre; et « quand, à l'heure embaumée du printemps, la terre se parera de mille espèces de fleurs », chaque année, la jeune déesse quittera les ténèbres souterraines et remontera dans le séjour des

dieux. A la vue de sa fille, Déméter s'apaise, la vie terrestre suspendue reprend son cours régulier, la terre se couvre de feuilles et de fleurs, la joie éclate partout. Et fidèle à sa promesse, avant de rentrer dans l'Olympe, la déesse instruit dans sa science divine les mortels d'Éleusis; elle enseigne à Triptolème, son premier prêtre et le fondateur de son culte, les merveilleux secrets de l'agriculture, qu'il répandra à travers le monde; elle l'initie surtout à ces mystères augustes « qu'il n'est permis ni de négliger, ni de pénétrer, ni de divulguer, car le profond respect des divinités retient la voix ».

Il est à peine nécessaire d'expliquer le sens de cette belle légende. Elle est née au spectacle des phénomènes de la végétation, du deuil de la nature pendant l'hiver, suivi de la renaissance du printemps. Mais ce spectacle, où notre froide raison ne cherche que des causes naturelles, fut paré des plus merveilleuses couleurs par l'admirable imagination des Grecs. Pour eux, la nature était pleine d'énergies vivantes et passionnées, de divines figures capables de joie et de douleur, et les différentes phases de la végétation devinrent à leurs yeux les actes merveilleux d'un drame divin et humain à la fois. La descente annuelle de Coré aux enfers et son retour à la lumière symbolisèrent les semailles tombant sur la terre et disparaissant dans son sein et le printemps renaissant et florissant; la douleur de Déméter séparée de sa fille figura la stérilité désolée de la terre pendant l'hiver. Mais à ce monde d'idées physiques s'ajoutèrent bientôt des idées morales d'une portée plus haute : la vie et la mort de l'homme, le problème même de la destinée humaine furent mis en rapport avec les vicissitudes de la terre, avec la vie et

la mort de la nature; bientôt la préoccupation de la vie future domina la touchante histoire de la tragédie divine; et de cette combinaison naquirent les mystères d'Éleusis. L'auteur de l'hymne à Déméter, un initié assurément, fait bien sentir la haute destination de ces rites mystérieux, quand il termine son récit par ces mots remarquables, empreints d'une piété si profonde : « Heureux, parmi les hommes qui habitent la terre, celui qui a contemplé ces grands spectacles! Mais celui qui n'est pas initié, qui n'a point participé à ces cérémonies saintes, est à jamais privé d'un pareil bonheur, même quand la mort l'a fait descendre dans les sombres demeures. »

I

La petite ville d'Éleusis, où Déméter avait vécu et souffert, où elle s'était manifestée dans sa gloire divine, où elle avait enseigné aux hommes les secrets de son culte, était pour les Grecs un véritable Terre sainte. Tout y rappelait le souvenir de la déesse, tout y portait l'empreinte de ses pas. Ici on montrait le puits où elle s'était assise, et la pierre sur laquelle elle s'était reposée; ailleurs, la maison qui l'avait reçue dans sa détresse, et la place du premier temple qu'elle s'était fait bâtir. Aux alentours de la ville, les rochers, les moindres accidents de terrain portaient des noms qui rappelaient aux âmes pieuses la divine légende. Ici, on voyait le figuier sauvage près duquel Pluton enlevant Perséphone était rentré dans son empire souterrain, et la fontaine Callichoros autour de laquelle les femmes d'Éleusis avaient formé les premiers chœurs

de danse en l'honneur de la déesse; là, c'était le champ de Raros, le père de Triptolème, la première terre qui fut ensemencée; c'était l'aire de Triptolème lui-même, avec l'autel consacré au héros; c'était le tombeau d'Eumolpe, l'un des premiers rois prêtres d'Éleusis, l'ancêtre de la grande famille sacerdotale qui administrait les mystères et le temple; c'était enfin l'enceinte sacrée de la déesse, et les sanctuaires qu'elle renfermait. Chaque année la Grèce tout entière venait, devant ces respectables monuments, témoigner solennellement sa reconnaissance aux déesses qui avaient donné le grain à l'humanité; pendant de longs siècles les cités helléniques, obéissant aux antiques usages et aux sévères prescriptions de l'oracle de Delphes, consacrèrent à Éleusis les prémices de leurs récoltes; Athènes en particulier et ses alliés ne négligèrent jamais de faire ces pieuses offrandes, et, au temps d'Hadrien encore, l'assemblée des Panhellènes, représentation du monde grec tout entier, rendait, conformément au vieux règlement du ve siècle, hommage à la déesse bienfaisante qui avait enseigné l'agriculture et à Athènes qui, en partageant ce présent avec les autres Grecs, avait mérité d'être désignée par le dieu de Delphes à la gratitude des Hellènes comme la μητρόπολις τῶν καρπῶν.

De bonne heure en effet les Athéniens avaient adopté le culte de Déméter et s'étaient préoccupés d'administrer et d'embellir le sanctuaire. Dès le vi^e siècle, à côté du temple primitif élevé sur la colline et des vieux édifices dont la trace se retrouve encore dans la plaine, un monument considérable avait été construit dans l'enceinte sacrée pour servir à la célébration des mystères; et les fouilles modernes ont retrouvé, ense-

velis sous les débris des constructions postérieures, les restes de cette salle carrée, précédée d'un vestibule et soutenue par vingt-cinq colonnes, et les murs en brique crue de l'enceinte assez étroite qui, vers le temps de Pisistrate, renfermait les sanctuaires de Déméter. Plus tard, au moment où, sous l'administration de Périclès, Athènes se couvrait de monuments somptueux, Éleusis aussi eut sa part des grands travaux qu'inspirait le puissant orateur. Le temple primitif, bâti au-dessus de la plaine sur un promontoire isolé, avait été cruellement ravagé par l'invasion des Perses, et il avait fallu le reconstruire de toutes pièces; mais la salle des initiations, détruite dans la même catastrophe, avait été seulement réparée provisoirement. A sa place, dans l'enceinte agrandie, et fortifiée par des tours puissantes, Périclès fit construire, sur les plans d'Ictinos, une salle immense destinée à la célébration des mystères; et sous la direction de l'architecte du Parthénon, trois des élèves du maître élevèrent cet édifice, un des plus vastes de l'antiquité. Au IVe siècle encore, la sollicitude d'Athènes pour le sanctuaire éleusinien paraît avoir été fort active. Le grand orateur Lycurgue, qui, dans la seconde moitié du IVe siècle, administrait les finances athéniennes, semble avoir témoigné un intérêt tout particulier au culte de Déméter : membre d'une vieille famille sacerdotale, connaissant à fond les choses de la religion, empressé à restaurer les vieilles cérémonies, il ordonna des travaux considérables dans l'enceinte d'Éleusis. Les inscriptions de l'époque, les comptes des dépenses faites pour les constructions, révèlent l'existence des nombreux édifices qui se pressaient alors dans le téménos. C'est un temple de Pluton, bâti vers ce mo-

ment même; ce sont les trésors des deux déesses, les habitations des prêtres, le Néocorion, la demeure des Kéryces, la maison de la prêtresse et celle du dadouque; ce sont des autels consacrés en divers points du téménos; c'est le bouleutérion ou salle du conseil; c'est enfin, dans l'enceinte réparée et fortifiée, une entrée pompeuse, formée par des propylées qui datent du milieu du IVe siècle. Déjà, devant la salle des initiations, on songe à élever un portique dorique; et en effet cet édifice est achevé à la fin du siècle, sous l'administration de Démétrius de Phalère, par les soins de l'architecte Philon d'Éleusis; à ce même moment, tout l'espace qui s'étend entre le portique nouveau et le mur d'enceinte est remblayé de manière à former une vaste terrasse, et là, dans cette grande cour dallée de marbre, s'élèvent les monuments et les statues que la reconnaissance des Éleusiniens consacre aux bienfaiteurs du sanctuaire.

L'époque romaine vit grandir encore la prospérité d'Éleusis. Appius Claudius Pulcher, l'ami de Cicéron, construit pour servir d'entrée au téménos les petits propylées; Munatius Plancus mérite des statues de la gratitude des Éleusiniens, peut-être pour avoir fait construire le portique qui borde le mur méridional de l'enceinte. Mais c'est surtout sous le règne d'Hadrien que les constructions se multiplient. On sait combien cet empereur érudit, artiste, lettré, aima la Grèce d'un amour passionné : sa curiosité s'intéressait à tous les grands souvenirs du passé, et se plaisait à restaurer tout ce qui avait existé. Il combla Athènes de faveurs et la couvrit de monuments, et les Athéniens se crurent revenus aux meilleurs jours de leur histoire, quand ils virent le maître du monde prendre l'habit grec, parler

la langue hellénique, et présider en costume d'archonte aux fêtes de Dionysos. Amoureux de toutes les choses exotiques ou extraordinaires, il voulut aussi être initié à Éleusis, et l'un de ses maîtres de philosophie appartenait à la noblesse sacerdotale éleusinienne. Après lui, Marc-Aurèle, Lucius Vérus, Commode se firent également initier aux mystères : et naturellement le sanctuaire fut comblé des libéralités impériales. L'enceinte sacrée, agrandie une dernière fois, s'ouvrit par une entrée monumentale, les grands propylées bâtis sur le plan de ceux de l'Acropole; la salle des initiations reçut une décoration nouvelle; et sur la terrasse qui précédait le portique de Philon, les statues des prêtres et des prêtresses, les monuments de tout genre consacrés en l'honneur des bienfaiteurs romains occupèrent la place d'honneur du téménos. Aux alentours du sanctuaire d'autres édifices s'élevèrent : ici une élégante villa, où l'on a retrouvé des peintures à fresque d'un beau style; là, tout auprès des propylées, un temple d'Artémis Propylaia; plus loin, des bains, et, à côté, un arc de triomphe consacré par les Panhellènes aux déesses et à l'empereur Hadrien.

Malheureusement nous n'avons point à Éleusis la bonne fortune qu'ont eue les explorateurs d'Olympie : pour nous reconnaître parmi tant d'édifices de date si diverse, nous n'avons nul guide qui nous décrive les détails du célèbre sanctuaire. Pausanias sans doute a vu les monuments; il était initié et par conséquent il a pu pénétrer dans l'enceinte et assister aux cérémonies; et, malgré la défense faite à ceux qui prenaient part aux mystères d'en divulguer les secrets, il semblait décidé, pour ne point laisser une semblable lacune dans son livre, à décrire les temples du sanctuaire éleusinien :

mais un songe vint, dit-il, lui rappeler à propos son serment, et l'interdiction formelle qui défendait aux personnes non initiées non seulement d'apercevoir rien des édifices sacrés, mais même d'en connaître par une description la disposition matérielle. Les autres voyageurs de l'antiquité ne sont pas moins réservés que Pausanias. Strabon, qui d'ailleurs ne semble pas avoir été initié, ne mentionne que les monuments qu'il a pu en passant apercevoir par-dessus le mur d'enceinte, c'est-à-dire le temple et la grande salle des initiations mystiques, si vaste qu'elle pouvait contenir autant de monde qu'un théâtre. C'est donc aux fouilles seules qu'il faut demander de lever en partie le voile qui si longtemps a enveloppé le sanctuaire de Déméter.

En 1815, la société anglaise des Dilettanti, formée à Londres pour l'étude des monuments antiques de la Grèce, et qui du reste a rendu de réels services à l'archéologie, commença l'exploration des ruines d'Éleusis et fit un premier relevé, forcément imparfait et inexact, des monuments qui subsistaient sous les maisons du village de Lefsina. En 1860-1861, Fr. Lenormant fit des sondages aux environs du portique de Philon, dégagea une portion de l'enceinte et explora les deux propylées. Mais c'est en 1882 seulement que la Société archéologique d'Athènes put entreprendre à Éleusis des recherches méthodiques. Le gouvernement hellénique a exproprié les maisons modernes bâties au-dessus des ruines; et la démolition de ces masures a permis pour la première fois de déblayer complètement et d'explorer profondément l'enceinte sacrée de Déméter. De 1882 à 1889 les fouilles ont été poursuivies activement sous la direction de M. Philios; et si les frais ont été considérables, — le gouvernement a dépensé plus

de 100 000 francs pour l'expropriation, la Société près de 90 000 pour les travaux, — des résultats importants ont été obtenus. Des œuvres d'art curieuses ont été découvertes ; des inscriptions nombreuses et importantes sont venues éclairer l'histoire du sanctuaire et les détails de l'administration sacrée ; surtout il a été possible de reconnaître le plan et la disposition des édifices du téménos : et quoiqu'il reste encore bien des lacunes dans nos informations, pourtant nous pouvons aujourd'hui prendre une idée assez exacte des grandes fêtes célébrées à Éleusis en l'honneur de Déméter, du clergé qui présidait à ces cérémonies, et des monuments principaux qui se rattachaient au culte des Grandes Déesses.

II

Lorsque, après la victoire du roi Érechthée sur les Eumolpides, Éleusis entra dans l'unité attique, des privilèges considérables furent garantis aux habitants de la petite ville ; et, pour tout ce qui regardait les cérémonies religieuses et l'administration du sanctuaire, ils conservèrent une certaine indépendance. Les deux grandes familles sacerdotales des Eumolpides et des Kéryces restèrent en possession de tout ce qui concernait les mystères et les initiations ; elles gardèrent le droit d'agir en corps dans certaines circonstances déterminées ; et leurs représentants officiels, le hiérophante, exclusivement choisi parmi les Eumolpides, le dadouque, toujours pris parmi les Kéryces, furent les deux chefs du sacerdoce éleusinien. Nommés pour la vie, ces deux hauts personnages réglaient de concert tout ce

qui touchait au culte des deux déesses; plus tard, le héraut sacré, également choisi parmi les Kéryces, prit le troisième rang dans la hiérarchie sacerdotale, et la même famille fournit un quatrième dignitaire, le prêtre de l'autel (ὁ ἐπὶ τῷ βωμῷ). Parallèlement à la hiérarchie des prêtres, plusieurs prêtresses jouaient un rôle dans le culte d'Éleusis : les inscriptions mentionnent l'hiérophantide et surtout la prêtresse de Déméter, représentante d'un culte plus ancien, qui figure comme éponyme sur plusieurs monuments et dont les privilèges balançaient ceux de l'hiérophante. Pourtant l'essentiel de l'administration religieuse appartenait à la grande famille des Eumolpides : ses membres avaient à l'exclusion des Kéryces le droit d'interpréter comme exégètes les lois sacrées d'Éleusis ; gardiens des livres saints et des traditions antiques, ils pouvaient se constituer en tribunal pour juger les crimes d'impiété ; seuls ils réglaient les sacrifices dont ils avaient la propriété; et la loi athénienne elle-même leur réservait solennellement le privilège d'administrer le culte et de prendre, conformément à leurs institutions, les mesures relatives aux choses sacrées.

Pourtant Athènes avait de bonne heure mis la main sur le sanctuaire. Pour protéger les temples et défendre cette frontière, la plus menacée de toutes, un des dix stratèges, le στρατηγὸς ἐπ' Ἐλευσῖνος était spécialement chargé de cette région; et quoique la ville n'eût point de garnison permanente, chaque année les éphèbes y étaient cantonnés pour compléter dans cette forteresse leur éducation militaire. Dans la religion d'Éleusis, en face des familles sacerdotales, l'archonte-roi représentait la cité. Il offrait au nom de l'État des sacrifices solennels; avec l'assistance des quatre épimélètes des

mystères, dont deux étaient pris parmi les Athéniens, il surveillait la procession des initiés; après la fête il présentait au conseil un rapport sur la célébration des mystères et sur les infractions commises : en outre dix membres du Sénat des Cinq-Cents veillaient à l'exact accomplissement des cérémonies qui dans la religion éleusinienne intéressaient la cité. Mais c'est surtout dans l'administration des richesses sacrées que la ville se réservait une place prépondérante. Les registres de comptes que les inscriptions nous ont conservés, les inventaires des trésors qui nous sont parvenus, montrent quels étaient les revenus du sanctuaire et quel emploi en était fait. Les recettes comprenaient le fermage des domaines appartenant au temple, le produit des prémices des récoltes consacrées aux Grandes Déesses, les offrandes déposées dans les trésors de Déméter et de Coré. Les dépenses assez nombreuses comprenaient en général les travaux de construction ou de réparation si souvent entrepris dans le sanctuaire, les frais des fêtes et du culte, l'entretien du personnel du temple, qui, suivant les usages des ancêtres, recevait une part en nature, les prix distribués aux vainqueurs des jeux. Presque toute cette administration était dans la main d'Athènes. Des hiéropes nommés pour un an et pris parmi tous les Athéniens avaient la garde du temple et le soin des dépenses relatives à la célébration du culte; sept épistates d'Éleusis et deux trésoriers des déesses, qui demeuraient en fonctions durant quatre ans, étaient chargés de surveiller et de payer les travaux de construction; eux aussi étaient choisis parmi tous les citoyens athéniens. Enfin c'était l'archonte-roi qui, avec l'assistance des épistates et des épimélètes, était chargé d'affermer

les terrains sacrés appartenant au temple d'Éleusis; et le peuple athénien se réservait un droit de contrôle sur tous ces magistrats et pouvait même, s'ils manquaient à leurs obligations, leur imposer des amendes. Quant aux fêtes célébrées en l'honneur de Déméter, elles se partageaient entre Athènes et Éleusis : au pied de l'Acropole, un sanctuaire, l'Éleusinion, était consacré aux Grandes Déesses et c'est sous ses portiques que commençait la célébration des mystères. D'autres concours avaient lieu à Éleusis même : mais à côté de l'antique fête nationale (πάτριος ἀγών) que les habitants avaient tenu à maintenir, d'autres solennités rassemblaient tous les deux et tous les quatre ans l'ensemble des citoyens athéniens; c'étaient des concours gymniques, hippiques et musicaux, des représentations théâtrales; et ici encore le peuple plus d'une fois intervint par ses décrets dans le règlement de la fête; et l'orateur Lycurgue en particulier y introduisit d'importantes innovations.

Mais c'est surtout aux Mystères qu'Éleusis devait sa renommée.

A côté des cérémonies publiques du culte, il y avait dans la religion hellénique des cérémonies d'un caractère secret, d'où était exclu quiconque ne satisfaisait point à certaines conditions déterminées, et qui s'appelaient *mystères*, à cause du silence imposé aux initiés. A vrai dire il n'y a point de religion sans mystères : partout le sentiment religieux est avide de connaître l'inconnu; partout, à côté de la piété d'habitude, il y a une foi plus enthousiaste et plus mystique, qui aspire à pénétrer la mystérieuse énigme de la destinée humaine. C'est tout naturellement aux cultes de ces divinités souterraines, qui président à la perpétuelle révolution

de la vie et de la mort de la nature, que les Grecs devaient demander aussi le secret de la vie et de la mort de l'homme; c'est là ce qu'allait chercher à Éleusis la piété des Hellènes. Sous l'influence de certains cultes étrangers, et en particulier du mysticisme asiatique, sous l'influence de la secte orphique, qui de bonne heure associa à l'adoration de Déméter et de Coré le culte plus exalté de Dionysos et imposa aux initiés les sévères pratiques de la vie ascétique, sous l'influence aussi de la philosophie qui bientôt y introduisit quelques-unes de ses doctrines, les Mystères d'Éleusis avaient pris en effet une signification plus haute et une bien autre portée que les naïfs hommages primitivement rendus aux grandes déesses. Ils paraissent avoir été en somme la partie réellement sérieuse des religions anciennes; et ils ont exercé un attrait prodigieux et une influence morale considérable sur toutes les âmes pieuses de l'antiquité.

Malheureusement nous les connaissons de façon fort imparfaite. Le secret imposé aux initiés a été scrupuleusement gardé : et quelques indiscrétions passagères, quelques allusions fugitives, quelques parodies nées de la fantaisie d'Aristophane et qu'il faut se garder de prendre au pied de la lettre, — l'exemple d'Alcibiade montre qu'on ne riait point impunément des mystères, — nous renseigneraient de manière très insuffisante si par bonne fortune les pères de l'Église, dans le furieux assaut qu'ils donnèrent au paganisme, n'avaient fréquemment attaqué les cérémonies d'Éleusis. Sans doute, dans le zèle intempérant de leur polémique, oubliant que le sanctuaire de Déméter abritait ce que les croyances helléniques avaient eu de plus noble, les Origène et les Clément d'Alexandrie ont accueilli sans contrôle

plus d'un racontar ridicule, interprété à contresens plus d'un mystérieux symbole : pourtant c'est à eux que nous devons un certain nombre de curieux détails, qui permettent de rendre à peu près compte de ce qu'étaient les mystères.

La révélation divine qu'on cherchait à Éleusis ne pouvait, on le conçoit sans peine, éclater soudainement aux yeux et aux oreilles des hommes : il fallait y arriver peu à peu, par les degrés successifs d'une lente initiation. Pour être digne de comprendre les suprêmes mystères, pour être capable aussi d'entendre les obscurs symboles qui accompagnaient la pleine possession du secret des dieux, il fallait un premier degré d'instruction, une préparation à la fois morale et dogmatique. Elle se donnait dans les petits mystères, que l'on appelait aussi les mystères d'Agra, du nom de la colline où ils se célébraient sur les bords de l'Ilissus, au commencement du printemps. Ils comprenaient des purifications, symbole de la pureté morale nécessaire à qui voulait être initié, peut-être aussi, comme dans les mystères de Samothrace, une sorte de confession solennelle et surtout des prières, des litanies en l'honneur des dieux, la récitation enfin des légendes sacrées, sorte d'enseignement élémentaire destiné à apprendre aux initiés les événements mystiques qui plus tard seraient représentés à leurs yeux.

Sept mois plus tard, à l'automne, on recevait dans les grands mystères l'initiation complète; et dès lors on appartenait à la sainte confrérie des *mystes*. Pourtant le myste ne possédait pas encore le degré suprême de la vérité : il fallait, pour qu'il fût *épopte*, une initiation nouvelle, et celle-ci ne pouvait être conférée qu'après un délai d'une année. Mais alors on était arrivé au

terme de la pieuse route : l'*époptie* était la révélation divine et dernière qui produisait par sa vertu la complète perfection religieuse. Aussi la nommait-on la τελετή.

Naturellement il ne pouvait être question, pour l'admission des initiés, de soumettre à un examen fort sévère la foule considérable qui se présentait. Dans la proclamation solennelle que faisait l'hiérophante au commencement des grands mystères, ceux-là seuls étaient exclus qui avaient commis un meurtre, qui étaient suspects d'impiété ou de magie, ou nés dans les pays barbares. Toutefois chacun des candidats devait avoir pour parrain un initié : c'était le *mystagogue*, chargé d'expliquer au néophyte les symboles qui se présenteraient à sa vue, et les paroles sacramentelles qui accompagnaient le spectacle. En général les chefs du sacerdoce éleusinien se réservaient de servir de parrains au plus grand nombre des candidats; ils pouvaient exercer ainsi une sorte de contrôle et donner à l'initiation plus de sévérité et de solennité; mais les simples mystagogues avaient moins de scrupules; et plus d'une fois des esclaves ou des courtisanes forcèrent l'entrée des saints mystères.

A l'origine les grands mystères se célébraient tous les cinq ans; plus tard, ils eurent lieu chaque année, au mois de Boédromion; et le gouvernement athénien attachait tant d'importance à leur retour régulier, qu'en temps de guerre une trêve sacrée était conclue pour protéger la fête. La solennité ne durait pas moins de quatorze jours et se partageait entre Athènes et Éleusis. Le 15 du mois, les mystes se rassemblaient sous les portiques de l'Éleusinion de la ville pour entendre la proclamation de l'hiérophante, annonçant que pour

prendre part à la fête il fallait être pur de corps et d'âme; le lendemain, les initiés allaient tous ensemble au bord de la mer pour y faire les ablutions et les purifications prescrites; les trois jours suivants se passaient en sacrifices et en cérémonies expiatoires, qui achevaient de rendre les mystes dignes du grand mystère qui allait leur être révélé. Enfin, le 20, la procession sacrée quittait la ville, et par la voie sacrée elle se rendait à Éleusis, portant en grande pompe l'image d'Iacchos, l'enfant divin dont le culte s'était introduit à la suite des dogmes orphiques dans le culte éleusinien; et au son des flûtes, aux accents des hymnes consacrés, des milliers de voix enthousiastes faisaient retentir le nom du jeune dieu, intermédiaire entre les Grandes Déesses et leurs fervents adorateurs. Le cortège quittait au matin l'Éleusinion, et lentement, par la voie sacrée bordée de tombeaux et d'autels, de chapelles et de monuments rappelant les grands souvenirs de la légende sacrée, il s'acheminait vers Éleusis; aux étangs salés avait lieu une purification nouvelle, et à la nuit tombante, à la lueur des flambeaux, la procession entrait dans la ville sainte. Par un contraste qui n'est point rare dans l'antiquité, le comique se mêlait à cette solennelle cérémonie: Au pont du Céphise, une véritable mascarade attendait la grave procession des mystes; les paysans des environs, le visage couvert de masques, saluaient le passage du cortège d'un feu de quolibets, de plaisanteries et d'injures, auquel les initiés répondaient vigoureusement : véritable scène de carnaval, qui donnait satisfaction au besoin de bruit et de joie qui éclate parfois dans les cultes les plus austères.

C'est alors que commençaient, sous la direction des

prêtres, les mystères véritables et les cérémonies de l'initiation. C'étaient des purifications et des expiations destinées à abaisser la barrière qui sépare l'homme de la divinité, c'étaient des sacrifices et des processions accompagnées de chants et de danses, où parfois l'enthousiasme allait jusqu'à l'extase; c'étaient surtout des fêtes nocturnes faites pour frapper l'imagination des fidèles, des veillées sacrées et des nuits mystiques; c'étaient des spectacles où se déployait une magnificence extraordinaire, et qui devaient exciter dans les âmes des émotions profondes. Les scènes principales de la légende de Déméter, son séjour terrestre, sa douloureuse passion formaient le thème principal de ces représentations symboliques, où les mystes étaient à la fois acteurs et spectateurs. Il s'y joignait des récits sacrés, d'obscures et mystérieuses formules, intelligibles pour les seuls initiés, et qui tournaient toutes autour de la mystique légende. Toutes les circonstances du mythe donnaient lieu à un symbolisme pittoresque qui captivait puissamment l'imagination. On imitait les actes de la déesse, on reproduisait en soi-même les sentiments de joie et de douleur qui l'avaient animée; pendant neuf jours on jeûnait comme elle; et c'étaient, pendant ce temps, des purifications, des courses aux flambeaux représentant les recherches de la mère, de pieuses stations aux endroits consacrés par la légende; puis, le dixième jour, le jeûne était rompu; à l'imitation de la déesse, on buvait le *cyceon*, mélange d'eau, de menthe et de miel, et l'allégresse succédait à la douloureuse tristesse des jours précédents.

Les rites mystérieux qui se succédaient dans le sanctuaire étaient de deux ordres divers : les actes com-

mémoratifs accomplis par les prêtres et les initiés, les spectacles offerts à leurs regards. Parmi les actes, un des plus importants était la collation sacrée que les mystes prenaient en commun, véritable communion mystique en mémoire de Déméter. Parmi les spectacles, le plus considérable était celui qui mettait en scène la légende des Grandes Déesses. Le récit des poètes devenait à Éleusis une sainte réalité; il était figuré aux yeux et rendu sensible par les différents actes de ce que Clément d'Alexandrie nomme un *drame mystique*. Comme dans les mystères du moyen âge, les épisodes de l'histoire sacrée se déroulaient aux yeux des spectateurs dans une série de tableaux merveilleux; et les prêtres en grand appareil étaient les principaux acteurs de cette muette et grandiose tragédie. Des changements à vue, produits par des machines de théâtre, augmentaient l'illusion; des formules étranges, des mots mystérieux commentaient obscurément les symboles présentés aux yeux des initiés. Tantôt, au fond du sanctuaire, éclatait la voix de l'hiérophante, et au milieu de l'éclat des flambeaux, le grand prêtre proclamait : « La Déesse a mis au monde l'enfant divin, la forte a engendré le fort. » A un autre moment, on montrait aux époptes, suivant l'expression d'Origène, « comme le grand, l'admirable, le plus parfait objet de contemplation mystique, un épi de blé moissonné en silence ». Puis le silence était rompu par les cris déchirants de Déméter appelant sa fille, auxquels répondait du fond du temple le bruit sourd de l'airain. Puis, au retour de Coré, l'allégresse éclatait; et c'étaient des chœurs de danses, et des cérémonies orgiastiques et une joie délirante.

Il est assez facile de saisir le sens général de ces

symboles : la vie de la nature, le rapport qu'elle avait avec la vie et la destinée de l'homme en faisaient le fond. Pourtant on peut croire que ces considérations abstraites, ce sens mystérieux échappaient à la plupart des initiés. Ce qui avait pour eux un si grand charme, ce qui leur laissait une impression si profonde, c'était plutôt la forme arrêtée dont se revêtait ce vague symbolisme. Pour ces mystiques, parmi lesquels les femmes étaient nombreuses, la signification métaphysique du drame était chose bien secondaire : « Qu'est-ce donc, dit M. Renan dans une belle page, qui les faisait courir en foule pour pleurer Adonis? le désir de pleurer un jeune dieu trop vite épanoui, de le contempler couché sur son lit funèbre, épuisé dans sa fleur, la tête languissamment penchée, entouré d'oranges et de plantes d'une végétation hâtive qu'on voyait éclore et mourir, de l'ensevelir de leurs mains, de se couper les cheveux sur son tombeau, de se lamenter et de se réjouir tour à tour, de savourer en un mot toutes les impressions de joies éphémères et de tristes retours groupés autour du mythe d'Adonis [1]. » Le même genre d'intérêt se trouvait dans le drame d'Éleusis. Au moment où la tragédie mystique représentait le séjour de Coré dans les demeures souterraines, les initiés demeuraient eux aussi plongés dans les ténèbres; ils devaient marcher longtemps au sein de cette obscurité terrifiante, « à travers de redoutables passages, sur une route sans fin », où leur imagination troublée voyait les replis du monde infernal. Des éclairs sillonnaient la nuit, des voix redoutables se mêlaient à d'effrayantes apparitions : « Avant d'ar-

1. Renan, *Études d'histoire religieuse*, p. 55.

river au terme, dit Plutarque, la frayeur est au comble; on frissonne, on tremble d'épouvante; une sueur froide vous glace. » Puis tout à coup, par un changement à vue, c'étaient de splendides clartés. Les mystes étaient reçus dans des lieux de délices; des harmonies merveilleuses se faisaient entendre; de divines apparitions se présentaient à leurs yeux étonnés et ravis. « Les voiles tombaient, dit un écrivain ancien, et la divinité se montrait aux regards des mystes rayonnant d'un éclat céleste. » On juge du puissant effet que faisait ce contraste, où, par une application à la vie humaine, était figuré le passage des horreurs du Tartare aux béatitudes des Champs Élysées.

On nous parle en outre de discours tenus dans les mystères, et on peut se demander si c'étaient là des prédications à la manière chrétienne, un enseignement dogmatique expliquant les symboles et révélant aux initiés de hautes vérités morales et religieuses. La chose est bien peu vraisemblable. Les initiés, à ce que dit Aristote, n'apprenaient rien de précis dans les mystères : « ils reçoivent des impressions, ils sont mis dans une certaine disposition d'âme ». Ce n'est point au raisonnement qne s'adressaient les mystères d'Éleusis, c'est aux yeux, à l'imagination, au cœur. La plupart des initiés n'emportaient de ces fêtes que des notions confuses; ils n'y trouvaient nul enseignement moral, nulle révélation philosophique. Le drame hiératique avec sa pompe brillante, ses scènes pathétiques, était un spectacle qu'on suivait avec un intérêt passionné, mais dont personne ne cherchait à découvrir le sens : il parlait à l'âme par sa vertu même. Aujourd'hui encore il en est un peu de même du drame chrétien qui se déroule sous les voûtes de nos cathédrales. Comme le

dit M. Renan, « parmi les paysans qui assistent à une messe de minuit, combien y en a-t-il qui pensent au mystère de l'incarnation »? Ils sont éblouis par l'éclat de la solennité religieuse, enchantés par les chants et les harmonies, enivrés des vapeurs de l'encens; ils sont touchés de la grandeur du spectacle, ils ne voient guère au delà; sans doute ils savent vaguement que ce spectacle a un sens plus profond, mais ils ne s'inquiètent point de le pénétrer; ils se trouvent dans un état d'âme nouveau, qui est une forme du sentiment religieux, et cela leur suffit. De même sans doute les tableaux qui se déroulaient aux yeux des initiés, les formules mystérieuses qui les accompagnaient éveillaient dans l'âme des initiés des impressions confuses, mais profondes, bien différentes de celles qu'eût données un spectacle purement humain.

Rien n'égale la vénération profonde que les esprits les plus graves de l'antiquité, philosophes, hommes d'État, orateurs, historiens et poètes ont professée pour les mystères d'Éleusis. Depuis Pindare jusqu'à Platon, depuis Isocrate jusqu'à Cicéron, tous s'accordent à reconnaître qu'ils ont eu sur les âmes une profonde influence. « On dit, écrit Diodore de Sicile, que ceux qui ont participé aux mystères deviennent plus pieux, plus honnêtes et meilleurs en toutes choses qu'ils n'étaient auparavant. » Et Lucrèce, peu suspect d'indulgence pour les religions antiques, proclament qu'ils ont consolé la jeunesse de l'humanité :

Primæ dederunt solacia dulcia vitæ.

Ce n'étaient donc point seulement de dévotes pratiques et des rites stériles; il faut croire que ces cérémonies agissaient sur l'âme avec quelque efficace. L'image

des enfers où habitait la déesse, le tableau féerique des joies de l'Olympe éveillaient dans l'esprit des initiés le souci de leur propre destinée : au milieu des ténèbres qui les épouvantaient, dans cette lumière divine qui les baignait de clartés, ils songeaient au jour où, descendus eux-mêmes sous la terre, ils verraient ces horreurs et ces béatitudes ; aussi, plus que toute autre chose, la préoccupation de la vie future poussait les Grecs vers le sanctuaire d'Éleusis, et ils y trouvaient en effet des promesses et des espérances. Dans les poésies mystiques récitées dans le sanctuaire, ils apprenaient qu'après leur mort les initiés, couronnés de fleurs, viendraient s'asseoir au banquet des saints pour y goûter les joies éternelles; qu'ils formeraient une société d'élus, voyant les dieux face à face, et que dans des lieux pleins de lumière, dans un air toujours pur, ils jouiraient, au milieu des jeux et des harmonies, d'une perpétuelle félicité. Ils apprenaient, comme le dit une inscription récemment découverte à Éleusis, « cette belle et bienheureuse vérité, que la mort n'est point un mal, mais qu'elle est un bien pour les mortels » ; ils emportaient avec eux, comme le dit Isocrate, « les plus douces espérances, non seulement pour la fin de cette vie, mais encore pour toute la durée des temps ». Les profanes, ceux qui n'avaient point reçu le privilège de l'initiation, devaient s'attendre après la mort à d'éternels supplices ; et Triptolème lui-même siégeait aux enfers pour assigner aux initiés la place d'honneur qui leur était due. « O trois fois heureux, s'écrie Sophocle, ceux des mortels qui, après avoir contemplé ces cérémonies saintes, iront dans l'Hadès ; car pour eux et pour eux seuls, la vie est possible dans le monde d'en bas ; pour les autres, il ne peut y avoir

que des souffrances. » On voit quel était le grand mérite des mystères : en enseignant l'immortalité de l'âme, en faisant dépendre le bonheur de la vie éternelle de certaines conditions de piété, de pureté, de justice, en faisant pénétrer dans les âmes le sentiment de l'infini, ils ont puissamment contribué à entretenir les traditions religieuses et morales de l'humanité. Si les apologistes chrétiens, dans l'ardeur de la polémique, ont fort maltraité les mystères d'Éleusis, le christianisme en revanche leur a fait plus d'un emprunt : et cela seul prouve l'autorité dont jouissaient ces cérémonies et la gravité religieuse qu'elles conservèrent jusqu'au jour où, en 381, un édit de Théodose ferma pour jamais le sanctuaire d'Éleusis.

III

Parmi les monuments où était célébré le culte des Grandes Déesses, les fouilles nous ont rendu quelques-uns des plus importants. A l'angle septentrional de l'enceinte sacrée, dont on peut encore suivre les murs et retrouver les tours puissantes, on voit d'abord les grands Propylées, avec leurs six colonnes doriques et leur double façade, leur couloir intérieur bordé de colonnes ioniques, et le grand médaillon, représentant sans doute un empereur, qui couronnait le fronton extérieur. Plus loin, ce sont les petits Propylées, qui servaient d'entrée à une enceinte plus ancienne ; et à l'intérieur, au pied de la haute colline où s'élevait sans doute le temple de Déméter, et sur laquelle une chapelle de la Vierge cache encore les restes de l'édifice antique, de nombreuses constructions s'élevaient dans

la plaine. Le long de la voie sacrée, toute dallée de marbre et bordée de statues, on rencontrait le téménos et le petit temple de Pluton, construit au IVe siècle, avec les grottes nombreuses qui sans doute jouaient un rôle dans le culte du dieu souterrain; tout auprès c'étaient les trésors des déesses, dont l'un s'élevait peut-être sur le petit plateau auquel mènent six gradins taillés dans le roc; plus loin, contre le mur méridional du péribole, c'est le bouleuterion, remplacé à l'époque romaine par deux somptueux portiques, entre lesquels s'ouvrait une entrée secondaire du téménos. Mais parmi ces constructions, la plus considérable, celle qui dans le plan compliqué des ruines attire les yeux tout d'abord, c'est la grande salle des initiations mystiques, construite au Ve siècle sous la direction d'Ictinos. Par sa disposition, l'édifice ne rappelle en rien le plan ordinaire d'un temple grec : le portique de douze colonnes doriques qui en forme aujourd'hui la façade a été en effet ajouté au IVe siècle par l'architecte Philon; et la construction primitive ne comporte ni vestibule, ni cella, ni opisthodome. C'est une grande salle rectangulaire, ayant environ 50 mètres de large sur 45 de côté, ouverte par six portes ménagées sur trois de ses faces, et garnie tout à l'entour de huit rangs de gradins, où près de 3 000 personnes pouvaient aisément trouver place. Mais ce qui paraît singulier dans une salle évidemment destinée à réunir une nombreuse assistance, c'est que l'intérieur, au lieu de demeurer libre, est rempli tout entier par une forêt de colonnes, disposées sur six rangs parallèles, et qui empêchaient absolument les spectateurs, assis au pourtour de l'édifice, de voir l'ensemble de la représentation. Jadis, des explorations incomplètes avaient fait croire qu'il y

avait là un sanctuaire souterrain, ou mieux un dessous de théâtre où se préparaient les machines, les changements de décor, les apparitions merveilleuses qui dans le drame liturgique d'Éleusis frappaient si puissamment l'imagination des assistants. Les fouilles modernes ont montré la vanité de cette hypothèse. Le sol de la prétendue crypte se trouve au même niveau que le portique extérieur, et il faut se résoudre à y voir la salle même des initiations, sans en comprendre pleinement la disposition et l'utilité. Au centre, une saillie existe dans le rocher : ce motif central portait-il une statue colossale, un autel, ou autre chose? on ne sait. Tout ce qu'on peut affirmer, c'est que l'édifice du VIe siècle, qu'a remplacé le monument d'Ictinos, présentait déjà, avec de moindres proportions, une disposition absolument identique. Les fouilles poussées à une très grande profondeur ont dégagé en maint endroit les constructions détruites par les Perses, et montré qu'Ictinos n'avait fait que reproduire, en l'agrandissant, le plan de la salle des initiations conçu par l'architecte anonyme du VIe siècle.

En avant de ce monument considérable que soutenaient deux puissants contreforts, s'étendait, entre le portique de Philon et la muraille du péribole, une grande terrasse construite sur les débris des vieux murs qui primitivement entouraient le sanctuaire. Dans cette cour dallée de marbre, s'élevaient de nombreux monuments, presque tous de l'époque romaine, des exèdres, des édicules destinés à porter des statues et dont on a retrouvé les dédicaces et les ruines. Là se rencontrait entre autres cette curieuse statue du Temps, élevée par un Romain, Q. Pompeius, fils d'Aulus, et ses deux frères, et consacrée « à la puissance de Rome

et pour l'éternelle durée des mystères ». Enfin, des deux côtés de la salle des initiations, de larges escaliers taillés dans le roc donnaient accès à la terrasse supérieure, qui précédait le temple de la déesse et dominait les édifices du téménos.

De même que l'Acropole d'Athènes, le sanctuaire d'Éleusis, on le sait, fut cruellement ravagé par l'invasion des Perses. Heureusement Xerxès n'était point collectionneur; il n'emporta rien ou presque rien des dépouilles artistiques des vaincus; et quand la tourmente fut passée, les Grecs retrouvèrent au milieu des ruines les restes mutilés des statues consacrées à leurs dieux. On a vu par l'histoire des fouilles de l'Acropole qu'ils jugèrent inutile de relever sur leurs bases ces marbres décapités ou brisés, et que, couvrant d'une épaisse couche de terre ces débris du passé, ils élevèrent au-dessus des vieux sanctuaires des édifices nouveaux et plus beaux. Ils firent à Éleusis comme ils faisaient à l'Acropole : et nous ne saurions trop nous féliciter de cet heureux hasard. Tandis que les marbres célèbres du ve et du ive siècle ont disparu pour la plupart dans le naufrage du paganisme, la terre a précieusement gardé ces trésors que dédaignait la Grèce de Périclès, et qui sont pour nous d'un prix inestimable. Au-dessous du niveau des temples d'Éleusis, les fouilles ont retrouvé de précieux monuments de l'art archaïque; et quoique ces marbres, peu nombreux du reste, ne puissent être comparés aux statues de l'Acropole, quoiqu'on n'ait rencontré ici aucun de ces bronzes trouvés en si grande quantité à Olympie, cependant l'exploration du sanctuaire de Déméter a enrichi de quelques œuvres remarquables l'histoire de l'art antique.

Il n'est point nécessaire de parler longuement de plusieurs statues féminines qui reproduisent le type déjà connu par les fouilles de Délos et de l'Acropole. Ici encore on pourrait suivre les lents et constants progrès de cet art primitif de la Grèce, depuis la figure presque informe, encore emmaillotée dans une enveloppe rigide, jusqu'aux images presque achevées que produit l'archaïsme finissant. Toutes les étapes de la longue route sont à Éleusis marquées par quelque marbre : c'est d'abord le vieux xoanon, à peine dégrossi, enfermé dans sa gaine depuis la taille jusqu'aux pieds, et dont le buste seul s'épanouit plus librement sous le vêtement lourdement plaqué qui le couvre; puis ce sont les statues de femmes à la longue tunique plissée, à la chemisette gaufrée, au grand manteau drapé sur les épaules, à la chevelure soigneusement tressée, à l'attitude hiératique et calme. Parmi les figures de ce type découvertes à Éleusis, deux surtout sont intéressantes; car elles appartiennent à cette période de transition où l'archaïsme finissant se dégage des enseignements de l'école et fait effort pour atteindre la vérité. L'une, suivant la convention qu'emploie l'art primitif pour indiquer la marche, avance une jambe et plie l'autre, et pose un corps vu de face sur des jambes placées de profil; mais, déjà les draperies sont traitées avec une merveilleuse finesse, et sous les étoffes variées, dont le sculpteur a su avec une rare habileté marquer la différence, se dessine un corps souple et jeune; sans doute, c'est encore la pure tradition archaïque, mais la technique déjà est tout à fait remarquable. L'autre marbre atteste un effort plus original et plus personnel; la chevelure est plus librement traitée, l'attitude plus souple; les draperies mar-

quent, par leur disposition nouvelle, le désir ardent de faire autrement et mieux ; les parties nues indiquent un souci plus sérieux de l'anatomie. Sans doute les extrémités n'ont point la délicate finesse des œuvres attiques, mais on sent ici la ferme volonté de rompre enfin les monotones conventions de l'école : et par là ce marbre mérite l'attention. Malheureusement la tête manque dans toutes ces figures : pourtant on a trouvé à Éleusis quelques têtes archaïques, assez semblables d'ailleurs aux têtes athéniennes de valeur moyenne : on y retrouve la même disposition symétrique des cheveux teints en rouge et couronnés d'un diadème bleu, les mêmes yeux relevés vers les tempes, la même bouche au naïf sourire, enfin le même modelé sommaire, qui ne précise aucun détail de l'ovale trop exact où s'enferme le visage.

Quant aux richesses artistiques qui ornaient le temple d'Éleusis après sa reconstruction, elles ont presque toutes disparues : il n'en reste guère qu'un fragment de statue colossale, consacrée à l'époque romaine, et qui se trouve aujourd'hui à Londres, plusieurs bas-reliefs assez médiocres retrouvés dans le téménos de Pluton, et deux monuments considérables et tout à fait dignes d'attention. L'un est le célèbre bas-relief du musée d'Athènes, où Déméter assistée de sa fille remet au jeune Triptolème le grain de blé qui doit féconder la terre, une des œuvres les plus remarquables de l'art attique à l'époque qui précède immédiatement Phidias, et où la délicatesse du modelé, la souplesse et la grâce des mouvements appartiennent au style le plus pur. L'autre est une admirable tête de jeune homme, découverte en 1885 auprès du sanctuaire de Pluton, et qui est assuré-

ment un des plus beaux ouvrages de la sculpture grecque du IVe siècle.

Une inscription trouvée auprès de ce marbre portait une dédicace à Eubouleus, un dieu dont le culte était au Ve siècle associé dans la religion éleusinienne à celui de Triptolème et du couple divin, mystérieusement appelé « le dieu et la déesse ». La légende faisait de ce personnage un frère de Triptolème, qui, au moment de l'enlèvement de Coré, conduisait son troupeau dans la plaine : en réalité ce nom désignait bien plutôt, par une sorte d'euphémisme, une divinité souterraine ; comme Pluton signifie le dieu qui enrichit, Eubouleus veut dire le bienfaisant. C'était l'une des formes de la divinité chthonienne que l'on adorait à Éleusis et qui n'eut jamais dans ce culte le caractère farouche et destructeur d'Hadès. Etroitement associé aux Grandes Déesses, Pluton-Eubouleus veillait avec bienveillance sur les semences jetées dans le sol et faisait sortir les moissons de la terre qui est son domaine. Son culte, relégué dans l'ombre au bénéfice d'Iacchos, paraît avoir eu au IVe siècle une sorte de renaissance : le sanctuaire où a été trouvé le marbre date précisément de ce temps. On peut donc admettre sans invraisemblance que cette tête à l'expression rêveuse et sombre représente Eubouleus lui-même, et cette hypothèse, en devenant une certitude, a montré du même coup que ce marbre était l'œuvre originale d'un des plus grands sculpteurs de l'antiquité.

On sait que Praxitèle avait choisi dans le cycle d'Éleusis le sujet de plusieurs de ses statues : il avait sculpté pour le sanctuaire une Déméter, une Coré et un Dionysos, un groupe représentant Triptolème et les Grandes Déesses, un autre bien connu dans l'antiquité

sous le nom de la *Katagousa*, et qui montrait Déméter portant sa fille. Cette mythologie un peu sombre semble avoir particulièrement séduit le maître et satisfait son désir de modeler des statues expressives. Il avait fait également un Eubouleus; et sans nul doute cette œuvre était placée dans le sanctuaire d'Éleusis. Or le style du marbre récemment découvert est assurément d'un très grand sculpteur; c'est d'autre part incontestablement un original, fameux dès l'antiquité et dont il existe plusieurs copies à Rome et à Mantoue; enfin la perfection technique du travail, le soin délicat avec lequel est traitée la chevelure, la structure du front rappellent de singulière façon l'Hermès d'Olympie; il est donc permis sans témérité de reconnaître dans ce marbre l'œuvre originale de Praxitèle. Assurément cette tête est fort différente de celle de l'Hermès : l'expression en est plus personnelle, et sa gravité se tempère d'une douceur infinie; mais l'Hermès est une œuvre de la jeunesse du maître; l'Eubouleus atteste la pleine maturité de son génie. Malheureusement le marbre a souffert et quelques cassures altèrent l'effet que produit cette œuvre remarquable. Ce n'en est pas moins une précieuse conquête, et ce ne sera pas le moindre mérite des fouilles d'Éleusis de nous avoir rendu une statue originale du grand maître athénien du IVe siècle.

CHAPITRE IX

LES FOUILLES D'ÉPIDAURE [1]

(1881-1887)

Parmi les cultes de l'antiquité, un des plus intéressants, des plus curieux est assurément celui d'Asclépios, que les Romains nommaient Esculape : c'est à quelques égards aussi une des plus modernes parmi ces vieilles religions. Aux autres dieux de l'Olympe païen, à Zeus, à Apollon, quelque liberté d'ailleurs

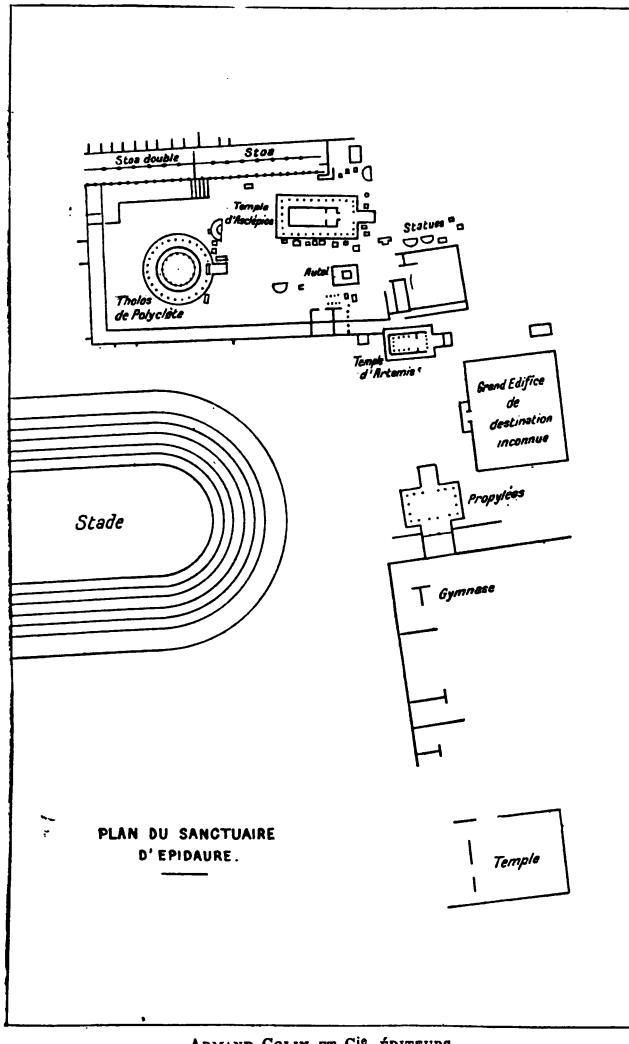
1. Bibliographie : Cavvadias, *Rapports sur les fouilles d'Epidaure* (Πρακτικὰ *de la Société archéologique d'Athènes,* 1881 ; 1882, p. 75 ; 1883, p. 45 ; 1884, p. 54 ; 1885, p. 29) ; — Staïs, *Rapports sur les fouilles d'Epidaure* (*ibid.,* 1886, p. 79 ; 1887, p. 67) ; — Cavvadias, *Inscriptions d'Epidaure* (Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική, 1883 à 1886) ; — *Monuments d'Epidaure* (*ibid.,* 1884 et 1885) ; — Staïs, *Inscription d'Epidaure* (*ibid.,* 1887) ; — *Monuments d'Epidaure* (*ibid.,* 1886) ; — S. Reinach, *Chronique d'Orient* (*Rev. archéol.,* 1884, t. II, p. 77) ; — *la Seconde stèle des guérisons miraculeuses* (*ibid.,* 1885, t. II, p. 265) ; — *les Chiens dans le culte d'Esculape* (*ibid.,* 1884, t. II, p. 129) ; — Petersen, *Athenastatuen von Epidauros* (*Mittheil. d. Arch. Inst. von Athen,* t. XI, p. 309) ; — Furtwängler, *Epidauros* (*Berliner Philol. Wochenschrift,* 1888, p. 1484) ; — P. Girard, *l'Asclépieion d'Athènes,* Paris, 1881. On trouvera dans les Πρακτικά de 1883 et 1884 une restitution de la *Tholos* et des planches dues à M. Doerpfeld.

que prenne parfois avec eux la piété hellénique, les dévots de la Grèce adressaient surtout des prières d'ordre spirituel et moral; ces dieux étaient de trop grands personnages pour qu'on pût aisément les importuner de toutes les petites misères de l'humanité. A l'égard d'Asclépios, il en va autrement. C'est un médecin, et chacun sait qu'on n'a point de secrets pour son médecin : aussi lui vient-on conter tous les ennuis, tous les tracas, non point de l'âme, mais du corps; au pied de ses autels on étale sans scrupules toutes les infirmités de la nature humaine; avec lui la piété se met à l'aise et se montre, si je puis dire, en déshabillé. C'est donc un des chapitres les plus piquants de l'histoire religieuse de l'Hellade que l'étude du culte de ce dieu guérisseur et secourable, dont les temples nous apparaissent comme de véritables établissements de bienfaisance, comme les seuls institutions philanthropiques qu'ait jamais conçues l'antiquité grecque. Grâce au zèle de la Société archéologique d'Athènes, cette étude est aujourd'hui facile : les fouilles qu'en 1876 et 1877 elle a fait entreprendre sur le versant méridional de l'Acropole, nous ont fait connaître l'Asclépieion d'Athènes; peu après, la grande exploration d'Epidaure, poursuivie sous la direction de M. Cavvadias de 1881 à 1887, a remis au jour le plus célèbre et le plus somptueux des sanctuaires d'Esculape, et nous a rendu un grand nombre de monuments de toute sorte, qui éclairent d'une lumière toute nouvelle ce culte jusque-là presque inconnu.

I

Un voyageur du IIe siècle, qui a vu les dernières splendeurs de la Grèce païenne, décrit assez longuement les merveilles du temple d'Epidaure, et nous indique fort exactement de quels éléments se composait essentiellement tout sanctuaire d'Asclépios. Trois choses s'y rencontraient : un temple, qui abritait la statue du dieu; des portiques, sortes de galeries couvertes largement aérées, où trouvaient asile les hôtes passagers de la divinité; enfin une source, qui fournissait l'eau nécessaire aux traitements élémentaires prescrits par le dieu, aux ablutions et aux purifications des suppliants. Dans la plupart des Asclepieia, les bâtiments étaient assez simples : comme la grande affaire était le bon aménagement de l'hôpital religieux établi autour du temple, d'impérieuses nécessités s'imposaient à l'architecte; il fallait ménager de grands espaces vides pour construire les portiques destinés à recevoir les malades, des cours spacieuses et des dégagements faciles pour permettre à la foule des pèlerins de circuler et de se mouvoir à l'aise; aussi, pour loger la clientèle du dieu, on prenait sur son temple. Celui-ci n'était point en général un de ces somptueux monuments élevés à grands frais avec le concours des artistes les plus illustres de la Grèce; Asclépios se contentait d'une simple chapelle, où se groupaient, autour de la statue du dieu, les offrandes de prix, les curieux ex-voto, offerts par la piété reconnaissante des suppliants. Le principal de l'enceinte sacrée était occupé par de larges portiques bien aérés,

où s'entassait la multitude des fidèles; auprès d'eux était la source miraculeuse, et parfois aussi, un bois sacré, qui répandait dans le sanctuaire l'ombre et la fraîcheur salutaires aux malades. C'était le cas à Epidaure. D'ailleurs, dans cet Asclépieion, le plus célèbre de l'antiquité, l'aspect des monuments était tout autrement somptueux. Dans l'enceinte sacrée, que précédaient des Propylées doriques, s'élevaient des édifices considérables, dont les fouilles nous ont révélé les dispositions essentielles. C'était le temple du dieu, long de 24 mètres et large de 13, avec ses colonnes doriques et sa corniche peinte, ses frontons décorés de statues, et les figures placées au sommet et aux angles de sa principale façade; il avait été construit vers la fin du ve siècle et, par une disposition remarquable, il n'avait point d'opisthodome. Tout auprès c'était un bel édifice circulaire, la *Tholos*, bâtie peut-être par le grand sculpteur Polyclète, magnifique rotonde de marbre qu'entourait une colonnade dorique, et dont seize colonnes corinthiennes garnissaient le pourtour intérieur, un des plus beaux monuments du sanctuaire, avec ses plafonds aux caissons enluminés de mille couleurs, ses parois décorées de marbres de toute sorte, et les têtes de lions et les fleurons de marbre qui couronnaient à l'extérieur le sommet de l'édifice; un des plus curieux aussi, avec sa crypte circulaire où trois couloirs concentriques formaient une sorte de labyrinthe, et dans laquelle s'accomplissaient sans doute certains rites mystérieux. Dans chacun des deux monuments, on admirait des chefs-d'œuvre de l'art : dans le temple, c'était la statue d'or et d'ivoire, où Thrasymède de Paros avait montré Asclépios assis sur son trône, accompagné de ses animaux sacrés, le



PLAN DU SANCTUAIRE D'EPIDAURE.

ARMAND COLIN ET Cie, ÉDITEURS.

serpent et le chien, souvent associés au culte et aux miracles du dieu; dans la Tholos, tout ornée de peintures, on voyait entre autres la célèbre Méthè de Pausias, une jeune femme buvant à une coupe de verre, dont l'antiquité louait la transparence merveilleuse. Un peu plus loin, c'était le temple dorique d'Artémis, en avant duquel s'élevait un autel; la déesse y était surtout adorée sous le nom d'Hécate, et sa divinité guérissante et secourable était étroitement unie au culte d'Asclépios; puis c'étaient des chapelles, construites en l'honneur d'Hygie, la fille chérie du dieu, d'Aphrodite et de Thémis, d'Apollon Maléatas, qui dans son sanctuaire thessalien de Trikka faisait comme Esculape de miraculeuses guérisons, et auquel les fidèles, avant d'aller à Épidaure, apportaient souvent leurs hommages et leurs prières. Au milieu de l'enceinte, se trouvait un grand autel; et le long de la muraille septentrionale du péribole, sur une longueur de 74 mètres, deux portiques ioniques, dont l'un avait deux étages superposés, formaient le dortoir sacré, l'*Abaton*, partagé en deux longues travées, et où les malades passaient la nuit; à l'extrémité orientale de cet édifice on voyait un puits, qui fournissait l'eau nécessaire aux purifications et aux traitements. C'étaient bien d'autres monuments encore : au sud du temple d'Asclépios, un grand bâtiment carré qu'on a trouvé rempli de statues et d'offrandes; entre la chapelle d'Artémis et les Propylées, un autre édifice de destination inconnue; au nord de l'Abaton, des bains somptueux, tout ornés de statues, qu'avait fait construire l'empereur Antonin, et où, parmi les nombreuses salles groupées autour d'une vaste cour, on rencontrait aussi une bibliothèque; enfin, en dehors de l'enceinte, on

trouvait le stade, et plus loin, sur la pente du mont Kynortion, le théâtre, également construit par Polyclète, et qui passait pour un des plus grands et des plus remarquables de la Grèce. Les fouilles nous ont rendu, presque entièrement conservé, ce magnifique édifice, avec ses trente-deux rangs de gradins, son orchestre circulaire dont le centre était occupé par un autel, son mur de scène décoré de colonnes et de statues, et d'où la vue s'ouvrait largement sur l'admirable tableau que formaient les édifices de l'enceinte sacrée. Et partout, sur les terrasses du péribole, à l'entour des temples, se dressaient en foule les statues représentant le dieu, les exèdres richement décorés, les monuments élevés aux médecins célèbres, les stèles rappelant les guérisons miraculeuses accomplies au sanctuaire, et les pieux ex-voto, les bas-reliefs peints aux vives couleurs qui mettaient sous les yeux des visiteurs des scènes de miracle ou d'adoration. Il ne manquait qu'une chose dans ce sanctuaire de la médecine : on y pouvait guérir de tous les maux, on n'y pouvait pas mourir en paix. Le rite excluait des lieux saints, à Épidaure comme à Délos, toutes les souillures qui s'attachent à la naissance ou à la mort; et sans pitié on chassait de l'enceinte sacrée les malades près d'expirer, qui, venus souvent des extrémités de la Grèce pour consulter le dieu, succombaient d'épuisement et de fatigue en touchant le seuil du temple. Il fallut la pitié d'un empereur romain pour faire cesser ce déplorable et barbare traitement. Antonin fit bâtir hors des limites du péribole une grande maison, où les mourants pourraient du moins trouver la paix de leurs derniers moments; la Grèce jugea toujours inutiles de tels raffinements d'humanité.

Tel est le décor où se célébraient les fêtes d'Asclépios, où chaque jour la foule superstitieuse des fidèles venait au pied des autels étaler ses misères et attendre les effets merveilleux de la toute-puissance du dieu sauveur. Il est temps de présenter maintenant les personnages principaux de la pièce.

Comme toute divinité, Asclépios a son grand prêtre, dont les devoirs ne différaient guère, semble-t-il, de ceux des ministres des autres cultes : s'occuper des sacrifices, veiller à la décoration du temple, administrer les richesses sacrées étaient des soins communs confiés à tout corps sacerdotal. Pourtant il est probable que le caractère du dieu qu'il servait imposait au grand prêtre d'Épidaure des charges particulières. La multitude des malades qui venaient dans l'Asclépieion chercher la guérison, créait assurément pour lui des obligations multiples; il fallait exercer quelque surveillance sur les foules entassées dans ce vaste caravansérail, il fallait faire sans doute la police intérieure du sanctuaire; en tout cas le chef du sacerdoce épidaurien ne pouvait se désintéresser absolument des suppliants qui accouraient au temple; plus les cures étaient fréquentes et les guérisons merveilleuses, plus la clientèle était nombreuse, plus il lui en revenait à lui-même de gloire et de profit : aussi le grand prêtre dirigeait en maître absolu l'hôpital sacré confié à sa garde, mais il ne semble point pourtant qu'il opérât lui-même. C'étaient des agents inférieurs du temple qui entraient en relations directes avec les malades, qui se chargeaient de les recevoir, de les installer sous les portiques, de leur administrer certains soins élémentaires, de veiller à la bonne exécution des ordonnances prescrites par le dieu; parmi ces fonctionnaires

subalternes du culte, les inscriptions nomment le zacore, le cleidouque ou porte-clé, le pyrphore ou porte-flambeau. Leur rôle d'ailleurs se bornait à servir d'intermédiaire entre le dieu et ses adorateurs. Ce n'est point d'eux que venait la guérison : Asclépios seul en recueillait tout l'honneur. Les prêtres recevaient seulement la confidence des prescriptions faites par le dieu, et ils veillaient à faire réussir le miracle annoncé. Aussi est-il rare de rencontrer des médecins parmi eux; leur présence d'ailleurs était bien inutile, si l'on songe à ce qu'était au vrai cette médecine sacrée.

Certes la médecine a eu un grand développement dans l'antiquité grecque; les écoles de Cos et de Cnide, de Rhodes et de Cyrène étaient célèbres dans le monde hellénique; mais les médecins qu'elles formaient étaient pour la plupart des laïques. En face de la médecine religieuse, qui s'exerçait dans le sanctuaire, chaque ville avait en effet des médecins laïques; en face de l'hôpital religieux, un peu suspect de charlatanisme, la cité organisait, par une sorte d'assistance publique, un hôpital civil, que dirigeait un médecin officiellement installé et payé par l'État. On trouvait dans cet édifice toutes les installations nécessaires à un traitement scientifique : un cabinet de consultations, une salle d'opérations, avec tout son arsenal d'appareils et d'instruments, leviers de toute sorte, poutre à laquelle on suspendait le patient par les pieds pour réduire les luxations de la cuisse, couteaux et bistouris, trépan et machine à couper la luette, puis un local où l'on préparait les médicaments, et enfin des chambres pour les malades. Dans les établissements de cette sorte, on faisait de la science véritable, sous les yeux et par les mains d'un médecin de profession. Dans les sanctuaires

d'Asclépios on ne rencontrait rien de semblable. Sans doute la multiplicité et le retour des mêmes cas finissaient par donner aux prêtres quelque expérience pratique; mais en général leur rôle ne dépassait point quelques soins élémentaires. Les cures étaient les effets tout divins, tout surnaturels de l'intervention d'une puissance supérieure. « Un malade qui venait s'installer sous les portiques de l'Asclépieion et qui, après avoir offert les sacrifices d'usage, accompli les formalités accoutumées, s'endormait avec l'espoir que, pendant son sommeil, le dieu lui apparaîtrait et lui indiquerait le remède qui convenait à son mal, ne pouvait compter pour être guéri sur le secours d'aucune science humaine : c'est dans l'action d'une force céleste qu'il mettait toute sa confiance; c'est un miracle qu'il attendait. On s'explique alors pourquoi la présence d'un médecin était inutile : il suffisait que le prêtre et ses subordonnés veillassent à ce que le miracle réussît. L'Asclépieion n'était pas un hôpital où l'on venait se faire soigner par des savants ayant de l'étude et une longue pratique; c'était un temple où l'on accourait se placer sous la protection d'un dieu [1]. »

II

Pausanias raconte qu'il a vu à Épidaure six stèles rapportant les guérisons miraculeuses faites par Asclépios dans son sanctuaire, et qui donnaient, avec le nom des malades, l'indication de la maladie et du traitement prescrit par le dieu. Une rare bonne fortune a

1. P. Girard, *l'Asclépieion d'Athènes,* p. 35.

fait retrouver dans les fouilles deux de ces précieux monuments : tout auprès du grand portique ionique, on a découvert deux inscriptions fort longues, datant toutes deux du IVe siècle, et qui nous initient de manière fort curieuse à la thérapeutique sacrée d'Esculape. Chaque texte mentionne une vingtaine de cas, qui donnent la plus admirable idée du savoir-faire du divin médecin. Je ne parlerai que pour mémoire des borgnes ou des aveugles auxquels Asclépios rend la vue en frottant l'orbite vide d'un onguent de sa composition, non plus que des boiteux auxquels pendant leur sommeil on dérobe une béquille et qui se trouvent au matin capables de courir après leur voleur; je ne dirai rien, si intéressant pourtant que soit ce traitement, de cet homme de Mitylène qui, dit l'inscription, « n'avait pas de cheveux sur la tête, mais en avait beaucoup sur les joues », et auquel Esculape fit par enchantement repousser en une nuit une abondante chevelure; je n'insisterai même pas sur les paralytiques à qui le dieu ordonne de marcher et d'aller porter une lourde pierre dans le sanctuaire : c'est là la menue monnaie des guérisons miraculeuses. J'ai hâte d'arriver à des cas plus remarquables, et par exemple au traitement de l'hydropisie. Une femme de Lacédémone était hydropique. Sa mère s'en alla pour elle consulter le dieu d'Épidaure, car Esculape opère même à distance, et la présence du malade n'est pas absolument nécessaire. Et s'étant endormie, la femme eut une vision : « Il lui sembla que le dieu coupait la tête de sa fille, et suspendait son corps le cou en bas; l'eau s'en échappait en abondance, et le dieu, détachant le corps, rajustait la tête sur le cou. Après avoir eu cette vision, la mère retourna à Lacédémone : elle y trouva sa fille guérie. »

S'agit-il de soigner le cancer, voici comme procède Esculape. Un homme avait un cancer à l'estomac : il vint à Épidaure, s'endormit et eut une vision. « Il lui sembla que le dieu ordonnait aux serviteurs qui l'accompagnaient de le saisir et de le tenir fortement pendant qu'il lui ouvrait le ventre. L'homme commença par s'enfuir, mais les serviteurs le rattrapèrent et l'attachèrent; alors Esculape lui ouvrit le ventre, pratiqua l'excision du cancer, recousit le ventre et délivra l'homme de ses liens. Aussitôt il sortit guéri. » Le dieu a des remèdes tout aussi efficaces contre la goutte et contre la migraine; il rend la voix aux muets, la santé à ceux qui sont atteints de blessures incurables, la tranquillité à ceux que tourmente la lèpre ou la vermine; il exauce les vœux des femmes stériles et délivre celles qui souffrent d'une grossesse trop prolongée; il connaît des recettes pour toutes les infirmités, il a des ordonnances pour toutes les maladies et il est regrettable que la crudité des détails empêche de décrire par le menu quelques-uns des traitements qu'il emploie. A coup sûr il aime les médications violentes : il guérit un bancal en le faisant étendre devant le sanctuaire, et montant sur son char, il le foule aux pieds de ses chevaux jusqu'à ce que les jambes du patient soient redressées. Il adore les opérations chirurgicales. Un de ses malades avait avalé des sangsues : que fit le dieu? « Il sembla à cet homme, dit l'inscription, que le dieu lui ouvrait la poitrine avec un couteau, en retirait les sangsues, les lui remettait entre les mains et recousait sa poitrine. Quand le jour parut, il sortit, ayant les sangsues dans les mains, et depuis ce moment il fut guéri. » La cause de la maladie n'est guère moins remarquable que le traitement lui-même : « Elle était

due, dit le texte, à une ruse perfide de sa belle-mère, qui avait jeté les sangsues dans un mélange de vin et de miel qu'il avala. » On voit à quelles cruelles épreuves étaient exposés les gendres de l'antiquité !

L'un des cas les plus merveilleux, l'un des plus célèbres aussi dans l'antiquité, est la miraculeuse guérison de la femme qui souffrait d'un ver intestinal. Comme les médecins désespéraient de la guérir, elle alla s'endormir dans l'Asclépieion de Trézène, et il lui sembla que les fils du dieu — Esculape n'avait pas eu le loisir de venir en personne — lui coupaient la tête, et plongeant ensuite la main dans le corps, en retiraient le ténia. Mais cela fait, ils ne purent parvenir à rajuster la tête sur le buste de la pauvre femme. Il fallut en toute hâte dépêcher à Épidaure, et prier Esculape de venir réparer la maladresse de ses fils. Le dieu accourt, gronde ses enfants imprudents, qui ont voulu faire plus que ne comportait leur science; puis avec son art irrésistible, il remet en place la tête décapitée : et la femme se trouva guérie.

A la vérité Esculape ne rend point gratuitement ses services : il tient à ses honoraires, et parfois il en demande d'assez considérables; on cite telle cure merveilleuse qu'il fit payer environ 60 000 francs. Sur ce chapitre le dieu n'entend point plaisanterie : et comme en sa qualité de dieu, il a entre les mains d'irrésistibles moyens de contrainte, il les emploie sans hésiter. Un aveugle guéri refusait de payer le prix de sa guérison; aussitôt le dieu le refait aveugle; mais comme l'homme vient en suppliant promettre pour l'avenir une plus exacte reconnaissance, Esculape se montre bon prince et de nouveau lui rend la vue. C'est d'ailleurs un dieu bon enfant, qui ne dédaigne point de rire et aime la

plaisanterie. Un enfant malade lui promet dix osselets pour honoraires; et l'offre divertit si fort Esculape qu'aussitôt il rend la santé à son jeune client. Il s'égaye fort irrévérencieusement aux dépens d'une bonne femme qui a maladroitement formulé les demandes qu'elle adresse au dieu; il n'en veut pas même aux sceptiques qui doutent de sa puissance; il tâche seulement de les convaincre de l'injustice de leurs doutes. Un homme qui avait les doigts paralysés vint un jour à Épidaure, et voyant les ex-voto qui rappelaient les guérisons miraculeuses, il se mit à railler toutes ces merveilleuses inscriptions. Que fit le dieu? il apparut en songe à l'incrédule, et lui étendant successivement les doigts, lui rendit l'usage de sa main; et comme l'homme tout surpris, ne pouvant croire au miracle, pliait et rouvrait tour à tour ses doigts, Esculape revenant à lui, lui demanda s'il avait des doutes, et l'homme répondit que non. Alors le dieu : « Parce que tu n'as pas cru tout à l'heure à des choses qui ne sont pas incroyables, je t'accorde maintenant le bénéfice d'une incroyable guérison. » Et ce fut toute sa vengeance. Même aventure arriva à une femme d'Athènes. « Se promenant dans l'enceinte sacrée, elle se moqua de quelques-unes des guérisons, prétendant qu'il était invraisemblable et impossible que des boiteux marchassent, et que des aveugles vissent simplement pour avoir eu un songe. S'étant endormie, elle eut une vision. Il lui sembla que le dieu lui apparut et lui dit qu'il la guérirait, mais qu'il exigeait d'elle, à titre de salaire, qu'elle plaçât dans le temple un cochon d'argent en souvenir de la stupidité dont elle avait fait preuve. Et quand le jour parut, elle sortit guérie. » En somme, c'est un bonhomme que ce dieu, complaisant, serviable, toujours

prêt à faire un miracle, même le plus étranger à son ministère, et se piquant d'honneur à réussir les cas difficiles. Voyez plutôt l'histoire de ce porteur de bagages qui laisse tomber son sac et brise la coupe où son maître avait coutume de boire. Comme notre homme, fort ennuyé, essayait en vain de rajuster les morceaux, passe un voyageur qui lui dit en riant : « Pourquoi, malheureux, perds-tu ta peine à vouloir raccommoder ta coupe? Esculape lui-même, le dieu d'Épidaure, ne pourrait pas la guérir. » Il n'en faut pas davantage; le dieu mis au défi se pique au jeu; et quand l'esclave arrivé au temple ouvre son sac, il trouve la coupe miraculeusement raccommodée. Rien n'étonne le savoir-faire d'Esculape : il répare les porcelaines brisées avec la même facilité que les membres cassés; il fait aussi volontiers des miracles pour sauver Lacédémone des attaques de Philippe de Macédoine que pour rendre la santé aux malades qui viennent l'implorer.

On voit à merveille par les stèles d'Épidaure quels étaient les procédés ordinaires de la médecine sacrée. Dans la plupart des cas, il n'est nullement question de remèdes pharmaceutiques; on ne parle que de visions et de songes. Ce ne sont point des traitements; ce sont de vrais miracles : et plus d'une fois on croit lire quelque récit de la *Vie des Saints*, dans lequel le martyr ou la sainte intervient à propos pour tirer d'embarras l'homme plein de foi qui n'a pas douté d'eux. Les maladies que guérit le dieu sont d'ailleurs du ressort du merveilleux plus que de celui de la science; leur guérison n'a nul rapport avec la médecine, c'est un miracle et un acte de foi. Ce n'est point au reste le moindre intérêt de ces récits. Aujourd'hui encore, parmi les pèlerins de Tinos, — pour ne point parler de pèleri-

nages moins lointains, — bien des légendes circulent qui rappellent de bien près les contes pieux d'Épidaure. La crédulité humaine n'a guère diminué depuis deux mille ans.

On conçoit aisément que ces guérisons miraculeuses, dont la renommée se répandait à travers tout le monde grec, attiraient au temple d'Esculape une nombreuse clientèle; et comme on y pouvait venir non seulement pour soi-même, mais aussi pour autrui, lorsque le malade était trop gravement atteint pour entreprendre en personne le pieux pèlerinage, le sanctuaire ne désemplissait pas. Toutes les classes de la société fournissaient leur contingent de fidèles; riches et pauvres, grands seigneurs et petites gens se rencontraient au pied des autels; mais la catégorie la plus nombreuse était celle des femmes. Le culte d'Asclépios en effet était bien fait pour les séduire : ces songes, ces révélations nocturnes, ces miracles, cette mise en scène, tout en leur inspirant une sainte terreur, plaisaient à leur imagination et les attiraient vers le dieu. Des corporations religieuses se plaçaient sous la protection d'Esculape; des dévots fanatiques passaient leur vie entière à l'ombre du sanctuaire, enflammés d'une sorte d'amour mystique pour le dieu qui leur avait fait quelque grâce; enfin la médecine laïque même, quoiqu'elle fût en concurrence directe avec les praticiens peu expérimentés des Asclépieia qui lui volaient de nombreux clients, baissait pavillon, sinon devant les prêtres guérisseurs dont elle suspectait le charlatanisme, du moins devant le dieu dont elle reconnaissait la toute-puissance. Les médecins publics se plaçaient volontiers sous le patronage du dieu guérisseur et le remerciaient des cures heureuses qu'ils avaient faites. Les inscriptions attestent

cette subordination de la science à la religion, les écrits hippocratiques en portent fréquemment la trace : contre l'épilepsie, l'auteur de ces traités ne connaît guère d'autre secours que les sacrifices, les vœux et les supplications; comme remède à la mélancolie, il recommande d'adorer les dieux. Enfin on lit ailleurs ce passage remarquable : « Pour l'ensemble des maladies et des symptômes, la médecine est, dans la plupart des cas, pleine de révérence à l'égard des dieux. Devant eux, les médecins s'inclinent; car la puissance de la médecine est limitée. » Ainsi, même chez les hommes de science, subsistait la foi au surnaturel; bien souvent la médecine s'avouait impuissante devant la religion, et l'appel à l'assistance divine restait toujours, pour les savants comme pour les ignorants, la dernière ressource et le suprême espoir.

Une curieuse scène du *Plutus* d'Aristophane, où il est facile, à travers l'exagération de la comédie, de faire la part de la vérité, nous décrit assez exactement la journée d'un de ces fidèles, qui venaient en foule à Épidaure implorer leur guérison. Quand on apportait un malade au sanctuaire du dieu, l'usage était d'abord de le purifier, en le plongeant tout entier dans la source sacrée. Il fallait se présenter pur devant la divinité, et pour les anciens comme pour les Orientaux de notre siècle, la pureté est avant toute chose la propreté physique; d'ailleurs, dans un hôpital tel qu'était le sanctuaire, une semblable précaution était une utile mesure d'hygiène, et sans doute les prêtres tenaient la main à ce que nul ne prît place sous les portiques sans s'être auparavant lavé avec soin. Puis, après avoir consacré sur l'autel d'Esculape quelques gâteaux et d'autres menues friandises, après avoir offert au dieu, quand

on était plus riche, le sacrifice plus important d'un porc ou d'un bélier, on s'installait pour la nuit dans le dortoir sacré. Les malades y devaient apporter avec eux tous les objets qui leur étaient nécessaires, leurs provisions de bouche et les couvertures dont ils s'enveloppaient; l'administration du temple se contentait de mettre à leur disposition de modestes lits de feuillage. A la tombée de la nuit, on allumait les lampes sacrées, et le prêtre célébrait une sorte d'office du soir, pour appeler sur les suppliants la protection divine. Puis tout le monde se couchait; et le zacore, traversant les portiques, éteignait les lumières et invitait les malades à dormir. La nuit sacrée commençait.

Les fidèles une fois endormis, l'imagination surexcitée pas l'attente de l'apparition du dieu, l'esprit échauffé par l'atmosphère du sanctuaire et la solennelle mise en scène de la prière du soir, Esculape se montrait à eux en songe et leur indiquait soit le traitement à suivre, soit les actes religieux à accomplir en échange d'une soudaine et merveilleuse guérison. On a vu quelques exemples des miracles dont le dieu marquait son passage; les prescriptions médicales qu'il ordonnait ne sont pas moins curieuses. Tantôt il conseillait des bains; aux uns il recommandait de boire de l'eau de chaux ou du jus de ciguë; aux autres, il prescrivait la gymnastique et les lotions froides. Une de ses ordonnances consistait à manger une perdrix à l'encens; une autre, souveraine contre la pleurésie, à appliquer sur le côté malade un cataplasme de cendre humectée de vin. Contre le crachement de sang, un remède infaillible était de manger pendant trois jours de suite des pépins de pommes de pin accommodés au miel; pour recouvrer la vue, rien n'était meilleur que certain col-

lyre fabriqué avec le sang d'un coq blanc; enfin l'eau surtout jouait un grand rôle dans ces traitements, soit qu'elle fût prise en bain ou administrée en boisson. Toutes ces prescriptions, on le voit, étaient fort élémentaires; s'il pratiquait volontiers de ses mains des médications un peu brutales, Esculape ne prescrivait guère à ses fidèles que des règles de simple hygiène; le reste était affaire de foi, et l'action miraculeuse du dieu devait toujours garder le principal rôle.

Au matin, chacun venait conter aux prêtres les ordonnances qu'Asclépios lui avait apportées en songe et s'occupait d'exécuter les prescriptions divines. On s'empressait autour de la source, on attendait impatiemment le miracle promis. Quand des guérisons immédiates se produisaient, c'étaient des cris de joie, des félicitations sans fin adressées aux privilégiés; bien souvent en effet la révélation se faisait attendre durant plusieurs nuits; le dieu mettait à l'épreuve la patience de ses adorateurs et tardait à paraître; aussi chaque guérison nouvelle apportait avec elle une espérance, et donnait à ceux qui suppliaient en vain la force d'attendre le jour où eux-mêmes seraient pris en pitié par le dieu.

A l'époque des grandes fêtes célébrées en l'honneur d'Esculape, au moment des Épidauria et des Asclépieia, l'affluence des visiteurs augmentait encore. Alors le temple était pompeusement décoré, les statues parées de leurs plus beaux ornements, les tables chargées du repas sacré offert à la divinité; alors avaient lieu ces veillées saintes où, à la clarté des flambeaux, les suppliants, pleins d'une religieuse attente, adressaient durant toute la nuit leurs prières et leurs invocations au dieu; alors sans doute aussi, se produisaient, parmi ce grand concours de peuple, dans cette atmosphère

surchauffée, les miracles les plus remarquables, qui frappaient puissamment l'imagination des fidèles. Alors surtout le sanctuaire se remplissait de mouvement et de bruit; à côté de la multitude des dévots qui apportaient au dieu leurs hommages, des malades escortés de toute leur famille qui venaient lui demander la santé, une foule de curieux, une armée de marchands se pressaient autour du péribole. Les vendeurs d'ex-voto et de curiosités dressaient leurs boutiques dans la plaine; et à cette grande foire qui se tenait à l'ombre du temple, les plaisirs et les besoins profanes n'attiraient pas moins de visiteurs que le zèle pieux n'amenait de fidèles au pied des saints autels.

Une fois la grâce obtenue, il restait à s'acquitter envers le dieu. La piété antique en cette matière était de nature fort pratique : elle passait avec la divinité un marché véritable, un contrat bilatéral qui ne donnait rien pour rien. Les offrandes propitiatoires destinées à rendre le dieu favorable étaient fort rares et toujours très modestes; ce n'est qu'après la prière exaucée que l'homme s'acquittait de sa dette. Si Asclépios demeure sourd aux supplications de son adorateur, il perd de ce fait tout droit à l'offrande promise; en revanche, s'il observe les conventions, le dévot est exact à payer; et comme Esculape était de parole, la piété populaire ne lui ménageait point les cadeaux et les ex-voto. Quelquefois le dieu, dans le songe où il se révélait au suppliant, indiquait lui-même l'offrande qu'il réclamait; et les inscriptions montrent que dans ce cas Asclépios, avec une courtoisie remarquable, adressait d'ordinaire les fidèles aux autels des autres divinités; Apollon Maleatas et Athéna Polias, Hygie et les fils d'Esculape, Hélios et

les Dioscures, Télesphore sauveur et la mère des dieux, et parfois même le Panthéon hellénique tout entier, reçoivent ainsi les politesses que le dieu d'Épidaure faisait aux frais de ses adorateurs. D'autres fois il laissait aux dévots le soin de s'acquitter à leur guise, et alors la variété des offrandes devenait infinie. Tantôt c'étaient des bas-reliefs peints, qui représentaient des scènes d'adoration ou de prière, qui montraient le dieu au chevet du malade ou figuraient l'instant précis de la miraculeuse guérison, à peu près comme ces tableaux naïfs suspendus au cou des aveugles, et qui mettent sous les yeux la catastrophe où ils ont perdu la vue. Tantôt c'étaient des statues ou des portraits des malades guéris; c'était surtout une multitude de petits objets de marbre ou de métal, dont la liste, conservée dans les inventaires du temple, est extrêmement curieuse. Les uns offraient au dieu sauveur une reproduction réduite du corps de la personne guérie; d'autres consacraient une représentation de la partie malade en souvenir de la grâce obtenue. Il y a des visages tout entiers, des bouches et des yeux, des nez et des oreilles, des mains et des pieds, des jambes et des torses, des cœurs et des poitrines, exécutés en or ou en argent, ou simplement en métal doré, à l'usage des bourses plus modestes; aujourd'hui encore, en Italie, on rencontre des offrandes de cette sorte suspendues aux murs des sanctuaires fameux. Puis ce sont des instruments de chirurgie, des sondes, des boîtes à drogue, dons des médecins à Esculape; ce sont des vases, des objets de toilette, des vêtements, des chaussures, des bijoux, tous ces mille objets que la reconnaissance des fidèles consacrait dans tous les sanctuaires de l'antiquité. Enfin ce sont des inscrip-

tions métriques, des hymnes, des pæans, parfois composés par les malades eux-mêmes et gravés dans le sanctuaire en l'honneur du dieu. On a trouvé à Épidaure un de ces poèmes, où un certain Isyllos, sur l'invitation de l'oracle de Delphes, a chanté la généalogie et les miracles d'Asclépios; ailleurs ce sont des remerciements où éclate une touchante et naïve piété. « Écoute, dit un de ces poètes, ce que veut dire ton fidèle Zacore : O Asclépios, comment pourrai-je aller dans ta demeure dorée, dieu bienheureux, dieu souhaité, tête chérie, comment le pourrai-je, privé de ces pieds qui me servaient autrefois à gagner ton sanctuaire, si toi-même, par un effet de ta bienveillance, tu ne m'y conduis après m'avoir guéri, afin que je te contemple, ô mon dieu, toi dont l'éclat surpasse celui de la terre au printemps! — Voici la prière que te fait Diophantos. Sauve-moi, dieu bienheureux, dieu fort; guéris cette méchante goutte, au nom de ton père, à qui j'adresse mille vœux. Personne, parmi les mortels qui habitent la terre, ne peut apporter de remède à de pareilles souffrances : toi seul, dieu bienheureux, tu en as le pouvoir; ce sont les dieux tout-puissants qui t'ont donné aux hommes, présent inappréciable! pour prendre en pitié leurs maux et les soulager. — O bienheureux Asclépios, dieu guérisseur, c'est grâce à ton art que Diophantos, débarrassé de son incurable et horrible mal, n'aura plus désormais l'allure d'une écrevisse; il ne marchera plus sur des épines, mais il aura bon pied, comme tu l'as voulu. »

III

C'est vers la fin du ve siècle que le sanctuaire d'Épidaure paraît avoir atteint le plus haut point de splendeur. C'est à ce moment, à peu près vers le temps où s'élevaient dans le reste de la Grèce les temples de Sunium, de Rhamnuse, de Phigalie, que l'enceinte sacrée d'Esculape se couvre de monuments somptueux; c'est de cette époque que datent la Tholos et le théâtre, et les portiques de l'*Abaton*, et le temple du dieu; et les fouilles ont montré avec quelle magnificence ont été entreprises toutes ces constructions. Pour le temple en particulier on n'avait point épargné la dépense; une longue et curieuse inscription découverte à Épidaure nous fait connaître tout le détail des travaux de bâtisse et, par l'importance des sommes employées, fait pressentir déjà toute la magnificence de l'édifice : les œuvres d'art retrouvées dans les fouilles confirment ce témoignage et donnent la plus remarquable idée de la décoration sculpturale du sanctuaire.

En avant des deux façades du temple, on a retrouvé en effet un grand nombre de statues en marbre pentélique, qui appartenaient assurément aux sculptures des frontons; et quoique la plupart d'entre elles soient fort endommagées, pourtant il n'est point impossible de reconstituer l'ensemble dont elles faisaient partie. Au fronton oriental, on voyait le combat des Centaures et des Lapithes, dont quelques fragments seuls nous ont été conservés, entre autres une belle tête de centaure; au fronton occidental figurait un sujet que l'on ren-

contre au temple de Phigalie et au mausolée d'Halicarnasse; c'est la lutte des Grecs contre les Amazones. Plusieurs des figures du fronton nous sont parvenues presque intactes; et l'on n'y saurait assez louer la grâce de l'attitude, la variété de l'expression, la finesse du modelé et l'élégance des draperies; leur style exquis rappelle les marbres du temple de la Victoire Aptère, et sans nul doute elles sont l'œuvre d'un maître de l'école attique. Parmi elles il faut citer une belle statue équestre, une remarquable tête d'amazone mourante, un admirable torse de Victoire et deux figures de Néréides à cheval qui probablement étaient placées aux angles du fronton. Enfin trois statues de Victoires ailées, en marbre de Paros, couronnaient le sommet de l'édifice; et par leur attitude hardie, leur élégance exquise, le mouvement fougueux des draperies qui les enveloppent, elles rappellent d'une manière frappante la Victoire de Paeonios trouvée à Olympie, et les Néréides qui décorent le monument de Xanthos. Peut-être faut-il les attribuer à quelque sculpteur de l'école de Paros, dont l'un des maîtres, Thrasymède, travailla à Épidaure, et dont le chef, Scopas, semble s'être plus d'une fois inspiré des traditions et de la manière de Paeonios.

On a trouvé à Épidaure bien d'autres statues encore, qui attestent la longue durée de la prospérité du sanctuaire : les plus nombreuses représentent Esculape, et quelques-unes semblent reproduire une image célèbre du dieu, peut-être la statue assise qu'on montrait dans le temple; d'autres figurent les divinités associées au culte d'Asclépios, Hécate au triple visage, Hygie, Aphrodite et surtout Athéna. Mais la plupart de ces œuvres datent d'une époque assez basse et méri-

tent peu d'attirer l'attention; seule une Aphrodite du Ier siècle avant notre ère offre une intéressante et belle réplique de la *Vénus Génitrix*.

On peut se demander en terminant quelle utilité avaient ces temples et ce qu'il faut penser du rôle qu'ils ont joué dans l'antiquité. On a dit de notre temps beaucoup de mal des Asclépieia; on a considéré les prêtres du dieu comme d'insignes charlatans, qui exploitaient impudemment la crédulité des naïfs et des ignorants; on a cru découvrir chez les anciens eux-mêmes une répugnance profonde pour ces supercheries. Assurément, et les inscriptions d'Épidaure le prouvent, de bonne heure les miraculeuses guérisons d'Esculape provoquèrent quelque scepticisme; mais cela même ne fut point inutile au sanctuaire. Quand la foi diminua et que la clientèle commença à douter du pouvoir merveilleux d'Asclépios, les prêtres, pour sauvegarder la réputation du temple, sentirent la nécessité d'appliquer aux malades les ressources de la médecine scientifique. C'est ce que prouve une curieuse inscription d'Épidaure, où se trouve défini tout au long le traitement de la dyspepsie. L'ordonnance est fort compliquée, et je n'en voudrais point garantir l'efficace; en voici pourtant les prescriptions principales : ne jamais se mettre en colère, se soumettre à un régime spécial, composé de fromage et de pain, de persil et de laitue, de morceaux de citron bouillis dans de l'eau, de lait mélangé avec du miel; courir dans le gymnase, se balancer sur les terrasses supérieures du sanctuaire, se frotter le corps de poussière, se promener pieds nus avant de se rendre au bain, prendre un bain chaud, dans lequel on versera du vin, se laver et se frictionner soi-même et, ajoute l'inscription, donner

pour la peine une drachme au baigneur; se frotter de sel et de moutarde, se gargariser avec de l'eau froide la luette et les amygdales; et enfin, ceci est capital, sacrifier à Esculape, et ne pas oublier en partant de régler les honoraires. Appliquez le traitement pendant neuf jours, et l'effet sera excellent.

On ne saurait donc nier l'utilité de l'institution. L'Asclépieion était, à vrai dire, un vaste établissement de bienfaisance, un hôpital fonctionnant sous le regard du dieu, avec le concours et l'encouragement de la cité; les riches y trouvaient d'utiles conseils, les pauvres un asile, les médecins eux-mêmes y cherchaient de salutaires inspirations. Sans doute avec le temps l'institution dégénéra; le temple de la médecine devint souvent l'asile de toutes les superstitions : il n'en est pas moins vrai que la médecine a trouvé là son premier berceau, et que, pendant longtemps, le culte du dieu-médecin est demeuré l'un des plus populaires de la Grèce.

CHAPITRE X

LES FOUILLES DE TANAGRA [1]

(1870-1889)

Parmi toutes les provinces de la Grèce moderne, la Béotie est assurément une des moins séduisantes et des moins visitées. Les excursions y sont pénibles, les gîtes pleins de désagréments, l'hospitalité tout autre qu'écossaise; les grands paysages y sont rares, les ruines imposantes y manquent absolument; et par surcroît le nom même du pays, malgré les grands souvenirs de Pindare et d'Hésiode, d'Épaminondas et de Plutarque, éveille je ne sais quelle idée de pesanteur, de gaucherie et d'irrémédiable sottise. Dès l'antiquité, le pays avait la plus malsonnante réputation : les Athéniens, en bons voisins qu'ils étaient, ne tarissaient pas de plaisanteries sur la stupidité, la maladresse,

1. Bibliographie : O. Rayet, *les Figurines de Tanagra au Louvre* (*Études d'archéologie et d'art*, Paris, 1888, p. 275-324); — *l'Art grec au Trocadéro* (*ibid.*, 364-379), et les nombreuses notices renfermées dans les *Monuments de l'art antique*, Paris, 1883; — Heuzey, *Recherches sur les figures de femmes voilées* (*Monuments grecs*, 1873 et 1874); — *Recherches sur un groupe de Praxitèle d'après les figurines de terre cuite* (*Gaz. des beaux-arts*, 1875); — *Nouvelles recherches sur les terres-cuites grecques* (*ibid.*, 1876); —

l'ignorance des gens de Thèbes; les mauvaises langues de la Grèce confondaient assez volontiers imbécile et Béotien : et de fait, lorsqu'on fait le bilan intellectuel de la Béotie, lorsqu'on voit que, sauf deux ou trois exceptions, elle n'a rien donné à la littérature hellénique, qu'elle n'a produit ni grand sculpteur ni grand peintre, on incline à croire que ce renom n'était point immérité. On le croirait encore si, dans ces dernières années, le hasard des fouilles ne nous avait révélé, dans ce pays si mal famé, des merveilles de goût, d'élégance, de fantaisie et de grâce : je veux parler de ces exquises statuettes de terre cuite généralement désignées par le terme de figurines de Tanagra, du nom de la ville où ont été faites les principales découvertes, mais dont on a trouvé par toute la Béotie, à Thisbé, à Thespies, à Thèbes, à Abæ, ailleurs encore, de nombreux et charmants exemplaires, qui vengent amplement les Béotiens des mépris de l'antiquité.

I

Si du sommet du Parnès on tourne ses regards vers le nord, on aperçoit à ses pieds une dépression fort

Sur les origines de l'industrie des terres-cuites antiques (*Comptes rendus de l'Acad. des Inscr.*, 1882, p. 388); — *les Figurines antiques du musée du Louvre*, Paris, 1883; — Martha, *Catalogue des figurines de terre cuite du musée de la Société archéologique d'Athènes*, Paris, 1880; — Kekulé, *Thonfiguren aus Tanagra*, Stuttgard, 1878; — *Collection C. Lécuyer. Terres-cuites antiques*, 2 vol., Paris, 1882; — Pottier, *Quam ob causam Graeci in sepulcris figlina sigilla deposuerint*, Paris, 1883; — Haussoullier, *Quomodo sepulcra Tanagraei decoraverint*, Paris, 1884; — A. Veyries. *les Figures criophores*, Paris, 1884. — Cf. Pottier et Reinach, *la Nécropole de Myrina*, 2 vol., Paris, 1886; et, pour les fouilles récentes, Δελτίον ἀρχαιολογικὸν de 1888.

longue et assez large qui se dirige à l'est vers le canal d'Eubée; c'est la vallée du Vourienis, l'Asopos des anciens, un ruisseau qui, entre autres originalités, a celle de posséder de l'eau pendant presque toute l'année. C'est dans la partie centrale de cette vallée, au confluent du Vourienis et d'un de ses affluents, que s'élèvent, tout auprès du village moderne de Skimatari, les ruines fort peu considérables de l'antique Tanagra. S'il est vrai que les peuples heureux n'ont pas d'histoire, les gens de Tanagra sans doute goûtaient le parfait bonheur : des destinées de leur ville nous savons en effet peu de chose, sinon que, placée au croisement de plusieurs routes fréquentées, elle dut à cette situation une certaine importance stratégique et fut durant le ve siècle fort disputée entre les Thébains et les Athéniens. Plus tard, quand la bataille de Chéronée eut abattu à la fois Thèbes et Athènes, Tanagra, déjà prospère, vit croître encore son importance : et lorsque la destruction de Thèbes par Alexandre l'eut débarrassée d'une rivale redoutée, elle devint et resta pendant plusieurs siècles la plus populeuse cité de la Béotie. Un voyageur du iie siècle avant J.-C. la décrit en ces termes : « C'est une ville haute et escarpée, blanche d'aspect et argileuse. L'intérieur des maisons est élégant et décoré de peintures à l'encaustique. » La vie, paraît-il, y était plaisante et facile : le vin excellent, les habitants honnêtes, charitables et hospitaliers, des combats de coqs célèbres dans toute la Grèce faisaient de Tanagra un petit paradis terrestre. Ajoutez que les femmes y étaient jolies, « par leur taille, dit un écrivain ancien, leur démarche et le rythme de leurs mouvements, les plus élégantes de toute la Grèce ». Leur conversation, dit le même voyageur,

n'avait rien de béotien, leur voix était pleine de séduction : on s'explique pourquoi les étrangers se plaisaient tant à Tanagra, et l'on comprend le conseil d'un poète du temps : « Soyez ami du Béotien, ne fuyez pas la Béotienne; il est bonhomme et elle est bien bonne fille. »

Toutefois, malgré le souvenir de ces mœurs élégantes, malgré le goût du beau qui de bonne heure semble avoir été fort répandu dans la ville, malgré le luxe de ses temples, décorés par la main de Calamis d'œuvres d'art fameuses, malgré le renom de sa poétesse Corinne, qui plusieurs fois vainquit Pindare lui-même, le nom de Tanagra serait bien oublié si, il y a vingt ans environ, d'étonnantes découvertes n'avaient attiré l'attention sur cet obscur canton de la Grèce. Depuis longtemps déjà, les paysans des villages voisins, en labourant leurs terres, rencontraient des tombeaux antiques remplis de vases ou de statuettes; c'est de là sans doute qu'est venu le nom même de Skimatari, *le village des figurines*; mais ces objets, trouvés en petit nombre, arrivaient en Europe par tant d'intermédiaires que toute indication précise d'origine manquait à leur état civil. C'est vers 1870 seulement que les recherches furent menées plus activement. Un Grec de Corfou, Giorgios Anyphantis, plus connu sous le sobriquet familier de Barba-Jorghi (le vieux Georges), s'occupait en ce moment d'explorer clandestinement la nécropole de Thespies; il entendit parler des trouvailles que le hasard faisait faire à Tanagra, il vint s'établir dans le village et, grâce à l'expérience qu'il avait des travaux de ce genre, il fit bientôt les plus belles découvertes. Jusqu'à lui on avait rencontré presque uniquement des tombeaux d'époque fort archaïque, dont le mobilier

funéraire était peu considérable; il eut la bonne fortune de trouver des tombes de date plus récente, plus richement garnies, et qui renfermaient des objets d'une vente bien plus lucrative; et en peu de temps il fit de beaux profits. Encouragés par cet exemple, les paysans du village, laissant là leurs cultures, se mirent eux aussi à pratiquer des fouilles; et bientôt, aux vitrines des marchands d'antiquités d'Athènes on vit apparaître en grand nombre les plus charmantes figurines de terre cuite. Le succès prodigieux que trouvèrent les Tanagra en Europe, la hausse rapide des prix qui en fut la conséquence, en enrichissant soudainement les gens de Skimatari, activa leur zèle; tout le territoire du village fut remué, retourné en tout sens; et comme le gouvernement hellénique ne s'occupa nullement d'organiser des fouilles régulières, comme la Société archéologique d'Athènes ne daigna point s'inquiéter de l'intérêt scientifique de ces admirables découvertes, la nécropole de Tanagra fut littéralement mise au pillage par des fouilleurs ignorants, avant tout soucieux de faire de lucratives trouvailles. Lorsqu'enfin l'autorité s'avisa que les fouilles n'étaient point autorisées, quand la Société s'aperçut que les plus belles pièces s'en étaient allées à l'étranger, et que seule elle n'avait rien dans ses collections, il était un peu tard. On eut beau, en 1873, envoyer à Tanagra un agent de la Société, appuyé par un détachement de troupes, pour empêcher *manu militari* les fouilles clandestines : tout ce qui avait quelque prix avait depuis longtemps passé la frontière, et il ne restait à recueillir que le rebut. A trois reprises la Société archéologique revint à la charge; en 1873, en 1875, en 1876, elle fit pratiquer des fouilles dans la nécropole; mais préoccupée avant tout

de remplir ses vitrines vides, elle s'inquiéta peu de faire des recherches scientifiques : et voilà pourquoi, malgré le grand nombre des tombeaux explorés, — on en a ouvert huit à dix mille, — les fouilles de Tanagra ont fourni des milliers de bibelots exquis, mais pas un renseignement précis et certain sur la disposition de cette importante nécropole.

Toutefois, à l'aide des informations recueillies sur place, des indications fournies par quelques visiteurs plus éclairés, que le hasard a fait témoins de certaines fouilles, on peut se rendre quelque compte des conditions où a été recueilli le mobilier funéraire de la nécropole de Tanagra; et fort heureusement de nouvelles recherches, commencées en 1888 par la Société archéologique et poursuivies cette fois avec une méthode vraiment scientifique, viennent aujourd'hui compléter ces insuffisantes informations. D'autre part, l'exploration de la nécropole de Myrina près de Smyrne, où, pendant trois ans de suite (1880-1882), sous la direction de l'École française d'Athènes, près de cinq mille sépultures ont été ouvertes, a apporté de précieux renseiments sur la disposition des nécropoles antiques, et mis au jour des tombes fort semblables à celles de Tanagra. Il suffit de combiner ces indications diverses pour reconnaître assez exactement de quelle façon les Grecs ensevelissaient leurs morts.

Tout le long des routes qui, dans l'antiquité, s'en allaient de Tanagra à travers la campagne, s'étendaient de longues lignes de tombeaux, groupés en trois grandes nécropoles; naturellement les sépultures qu'elles renfermaient ne sont ni du même temps ni de la même forme. Tantôt la tombe est une simple fosse qnadrangulaire, un grand trou creusé dans le sol, sans

aucun revêtement qui protège le cadavre; tantôt les ossements sont contenus dans des sarcophages de terre cuite ou de pierre posés dans la terre; tantôt — et c'est la forme la plus fréquente — la fosse creusée dans le tuf est protégée par un revêtement de briques ou par des dalles de pierre. La grande préoccupation des anciens était de donner à leurs morts une solide et inviolable retraite, pour assurer à la fois le repos du défunt et soustraire à toute profanation les objets de prix souvent déposés dans la tombe : c'est dans ce but qu'ils tâchaient de donner au tombeau des parois indestructibles et de le clore le mieux possible, soit en remplissant la fosse d'une épaisse couche de terre, soit en la couvrant de lourdes dalles de tuf qui formaient une sorte de couvercle. Au fond de la fosse le corps était placé, la tête tournée soit vers l'est, soit vers le nord, sans qu'il y eût d'ailleurs en cette matière de règle constante; et tout autour de lui, mêlés aux ossements et à la terre du tombeau, des objets de toute sorte, déposés avec le mort, constituaieut le *mobilier funéraire*. C'étaient les objets qui avaient servi à l'usage journalier du défunt, les strigiles et les miroirs, les boîtes à fard et à parfum, les parures et les jouets d'enfant; c'étaient les vases destinés à contenir la nourriture et la boisson du mort, les plats de terre et de bronze, les coupes et les soucoupes, les bouteilles et les lampes; c'étaient encore des monnaies, et enfin des figurines de terre cuite. Naturellement on ne rencontre point dans tous les tombeaux explorés la série complète des objets qui forment le mobilier funéraire; les statuettes en particulier sont un luxe que les riches seuls peuvent offrir à leurs morts. Très souvent, un vase commun et sans peintures placé à la tête du cadavre, et quelques objets

sans valeur garnissent seuls la fosse; c'est dans quelques tombes seulement qu'on rencontre des terres-cuites, parfois entières, le plus souvent brisées en mille pièces. Généralement le même tombeau en renferme une assez grande quantité : on en recueille du même coup quinze ou vingt, parfois jusqu'à cinquante. Mais on ne les trouve point, comme on le pourrait croire, disposées en bel ordre et comme alignées sur les rayons d'une étagère; les figurines ont été jetées au hasard partout où il restait quelque place entre les parois de la fosse et le cadavre, généralement de chaque côté de la tête et aux pieds du défunt; beaucoup d'entre elles se sont brisées dans la chute, beaucoup ont été dès l'antiquité volontairement cassées, pour ôter aux voleurs toute tentation sacrilège; beaucoup, lancées dans la fosse au cours de l'ensevelissement, ont été plus maltraitées encore. Aussi le nombre des figurines retrouvées intactes est-il fort peu considérable, et c'est presque une mauvaise recommandation pour l'authenticité d'une statuette qu'une trop parfaite conservation. Heureusement les fragments épars de ces fragiles monuments se rapprochent sans peine; c'est même, pour le dire en passant, une des occupations favorites des faussaires, qui, à force de restaurations, de réparations et d'arrangements, refont à l'usage des amateurs naïfs des centaines de faux Tanagra.

Parmi les objets qui composent le mobilier funéraire, les statuettes de terre cuite forment la catégorie la plus intéressante. Elles constituent à elles seules tout un petit monde d'une variété infinie, où se rencontrent tous les styles, tous les genres, toutes les époques, les figurines masculines et les figurines féminines, les statuettes de divinités et de génies aussi bien que les statuettes gro-

tesques et obscènes, les figurines articulées semblables à des pantins et les figurines creuses où sonne un caillou et qui sont semblables à des hochets, les animaux de toute sorte, les statuettes de toute facture, rudimentaire ou exquise, grossière ou achevée, toutes différentes les unes des autres, suivant les circonstances et les époques. Dans les tombeaux très anciens, les terres-cuites sont peu nombreuses; à leur place on trouve d'ordinaire de beaux vases peints de style asiatique; c'est d'ailleurs une remarque générale que les tombes où l'on rencontre peu de terres-cuites sont fort riches en vases, tandis que celles où abondent les statuettes ne contiennent presque plus de poteries, comme si ces deux formes du luxe funéraire s'étaient succédé l'une à l'autre. Toutefois, dès le VIIe et le VIe siècle, les tombes renferment des figurines fort bizarres, d'une rare naïveté de conception, d'une grossièreté étonnante d'exécution; les paysans, frappés de la ressemblance qu'elles offrent, par leur longue robe à plis droits et le haut bonnet qui les coiffe, avec le costume des moines grecs, les appellent des παπάδες, des prêtres : et en effet elles ont incontestablement un caractère religieux. Elles rappellent ces ξόανα de la Grèce primitive, auxquels demeura si longtemps attachée la vénération populaire; leur corps est informe, une série de traits de couleur indique seule les vêtements; les jambes ne sont pas séparées l'une de l'autre, les bras sont des moignons; le profil, tantôt à peine indiqué, s'accentue parfois en un véritable bec d'oiseau. Tantôt debout, tantôt assises sur un siège à haut dossier, elles n'ont nulle valeur artistique, nul autre intérêt que leur antiquité.

Dans les tombeaux de date plus récente, où l'on sent

les approches du plein épanouissement de l'art grec, les terres-cuites deviennent nombreuses. A la place des figurines en galette, on rencontre des œuvres d'un art déjà remarquable : ce sont des figures divines, aisément reconnaissables aux attributs qu'elles portent, des bustes estampés d'un grand style, que l'on suspendait aux parois du tombeau, et dont la figure, coupée à mi-corps, semblait en quelque manière sortir du sol, et symbolisait la divine ascension des dieux du monde inférieur. Parmi ces bustes le plus grand nombre représente une femme voilée à l'expression majestueuse, dont la gravité douce et la grâce un peu sévère désignent évidemment une divinité, probablement Déméter, la grande déesse d'Éleusis.

La plupart des tombeaux pourtant renferment des figurines d'une plus riche variété. A côté des statuettes de divinités, dont la majesté du reste semble s'humaniser, on rencontre en grand nombre les scènes toutes familières de la vie de chaque jour. Ce sont des enfants qui jouent avec leurs animaux favoris, ou qui portent en main leur balle et leurs osselets; ce sont des éphèbes en costume de course ou de gymnase, d'élégantes jeunes femmes jouant ou se promenant, des mondaines et des demi-mondaines, des insouciantes et des mélancoliques, des rieuses et des attristées, dont il n'est point toujours fort aisé de percer l'incognito. Ce sont enfin des scènes de genre, et des statuettes d'animaux, et des figurines articulées; et toutes ces fragiles merveilles, où un sentiment exquis de la forme s'unit à une profonde intelligence de la vie, sont admirables de verve, de fantaisie et de gaîté. Malgré certaines différences de goût et de travail, toutes sont nées d'une même inspiration et appartiennent à une même époque de floraison, aussi

brillante qu'éphémère, mais qui suffit à assurer la gloire des ateliers béotiens.

Il est malheureusement assez difficile, en l'absence de renseignements précis tirés des monnaies ou des inscriptions, de déterminer la date exacte des figurines tanagréennes; c'est l'inconvénient des fouilles clandestines et des fraudes qui les accompagnent. Toutefois le plus grand nombre de ces statuettes semble devoir être attribué au IVe siècle. A ce moment une remarquable évolution se produit en effet dans l'art grec; il s'émancipe des formes traditionnelles, il s'affranchit de l'austérité religieuse de l'âge précédent, il recherche partout le charme de la vie et de l'individualité. Praxitèle et Scopas humanisent les dieux de Phidias; Lysippe fait des portraits; Apelle travaille d'après le modèle vivant; partout, jusque dans la littérature, se rencontre un goût nouveau de réalisme. C'est précisément le trait caractéristique des figurines de Tanagra : les modeleurs de statuettes, les *coroplastes*, comme on les nomme, entrent hardiment dans la voie nouvelle où s'engage l'art du IVe siècle. L'argile avec lequel ils façonnent leurs poupées se prête mieux que le marbre et le bronze aux inventions de cet art épris de naturel et de familiarité; et leur inspiration toute populaire produit des chefs-d'œuvre de grâce spirituelle et d'aimable fantaisie.

C'est par là que ces statuettes méritent le plus vif intérêt. Elles nous révèlent un art tout nouveau, dont les procédés étaient presque ignorés, dont la perfection n'était pas même soupçonnée. Elles nous initient à la vie familière de la Grèce antique, à ses mœurs, à ses plaisirs, à ses habitudes, à ses costumes; elles font ressusciter sous nos yeux les contemporains d'Alexandre;

et par surcroît elles sont exquises. Il n'en fallait pas tant pour mettre Tanagra à la mode; et en effet toutes les collections d'Europe se sont disputé ces fragiles merveilles. Dès 1875 le Louvre a eu la bonne fortune de réunir un grand nombre de pièces presque toutes remarquables; en même temps des collections particulières, celles surtout de MM. Lécuyer, de Clercq, Dutuit, Bellon, Gréau, Rayet, s'enrichissaient de statuettes exquises; et malgré les acquisitions faites depuis lors par le Musée Britannique, malgré l'achat de la splendide collection Sabouroff par le musée de Berlin, la France a recueilli la plus belle part des dépouilles de la nécropole béotienne. L'exposition rétrospective du Trocadéro en 1878 révéla au grand public l'art exquis des coroplastes tanagréens, et consacra leur gloire; aujourd'hui les plus profanes connaissent et se piquent d'apprécier ces chefs-d'œuvre d'une grâce si spirituelle, d'une fantaisie si piquante, d'une modernité si inattendue, que nous a rendus par milliers le sol de la Béotie.

II

Les statuettes de Tanagra sont de dimensions très variables; les plus grandes ont jusqu'à 38 centimètres de hauteur, les plus petites en mesurent à peine 6 ou 8; la plupart atteignent 20 centimètres quand elles sont assises, de 12 à 17 quand elles sont agenouillées, de 20 à 25 lorsqu'elles sont debout. Mais dans toutes l'aspect est le même et les procédés de fabrication identiques. Généralement le devant seul est modelé avec soin; le dos présente simplement une surface arrondie, sur laquelle les formes et les draperies sont

indiquées de manière fort sommaire, et au milieu de laquelle s'ouvre un trou rectangulaire, parfois assez grand; c'est le trou d'évent, ménagé dans la figurine pendant que la terre est molle encore, et qui sert pendant la cuisson à faciliter l'évaporation. Presque toutes sont posées sur une plinthe fort mince, appliquée sous la statuette avant la mise au four; quelques-unes reposent sur un haut piédestal qui fait corps avec la figurine. La plupart d'entre elles sont fabriquées au moule: mais l'épreuve ainsi obtenue est ensuite retouchée à l'ébauchoir, complétée, corrigée; sous la main du coroplaste, chaque figurine reçoit une physionomie individuelle, et ainsi la réplique industrielle se transforme en une œuvre artistique. C'est par là que les statuettes de Tanagra méritent une place dans l'histoire de l'art, et que les procédés qui servent à les façonner doivent être étudiés avec quelque attention.

Nous n'insisterons point sur la technique fort simple qui sert à fabriquer les objets très anciens et les pièces de valeur médiocre, les idoles à bon marché, les poupées, les jouets d'enfants; toute cette pacotille est faite à la main, et tout naturellement de façon fort grossière: à ce procédé primitif, le seul que connaissent encore les naïfs ouvriers qui ont modelé ces figurines en galette à l'aspect si bizarre, se substitua bien vite la fabrication au moule, d'un emploi plus facile et plus sûr, et qui, par surcroît, en laissant creuse la partie intérieure de la figurine, donnait aux statuettes une plus grande légèreté. Il est aisé de se représenter de quelle façon procède l'ouvrier: avec une première couche d'argile fine et bien pétrie il prend l'empreinte du moule de terre-cuite, en appuyant du doigt pour faire pénétrer la terre dans toutes les cavités du moule; puis sur la

première couche il en applique une seconde et ainsi de suite, jusqu'à ce qu'il obtienne l'épaisseur voulue ; dans beaucoup de statuettes on retrouve encore la trace des doigts du modeleur sur la paroi interne de la figurine. Généralement le moule se décompose en deux parties, dont l'une représente le devant, l'autre la face postérieure de la figure ; dans chacune des deux moitiés on repousse la terre, et rapprochant les deux moules, on soude par l'intérieur avec un peu d'argile les deux faces de la statuette : d'ordinaire aussi la tête, les bras et les pieds sont fabriqués à part.

Naturellement, au sortir du moule, souvent fatigué par un long usage, l'épreuve obtenue n'offre encore qu'un aspect assez grossier. C'est ici que commence le véritable rôle du coroplaste : il va reprende en main cette ébauche de statuette, la retoucher et la mettre au point ; il devra accentuer le modelé un peu flou, creuser avec sa pointe les plis des vêtements, rendre d'un coup de pouce la tête plus expressive, refouiller délicatement le coquet édifice de la chevelure ; et par là déjà il imprime à l'œuvre la marque de sa personnalité. Il y a plus : comme les parties saillantes sont en général ajustées après coup, comme la tête, les pieds, les mains, les accessoires de toute sorte, chapeaux et éventails, balles, couronnes, ailes et le reste, sont fabriqués à part, il faut faire à la figurine une toilette véritable ; et le coroplaste la peut parer au gré de sa fantaisie. Parmi toutes ces petites têtes, dont le cou très allongé s'insère au sommet de la statuette et se fixe d'un coup de doigt, il choisit l'une ou l'autre, il la relève ou l'incline, lui donne suivant son caprice l'expression rêveuse ou coquette, joyeuse ou attristée, et ainsi à deux exemplaires du même moule il fait un aspect différent. Aux

mains de l'une il met des guirlandes de fleurs; à l'autre il donne un éventail ou un miroir; et sa fantaisie combine avec une fécondité d'imagination étonnante les accessoires de toute espèce qu'il a à sa disposition.

Veut-on quelques exemples de ces transformations, parfois fort amusantes et spirituelles, que le caprice du coroplaste impose aux épreuves sorties d'un même moule? Une figurine d'Athènes nous montre la piquante combinaison que voici : la statuette au sortir du moule représentait une jeune fille cueillant des fleurs; je ne sais quelle fantaisie traverse la tête du modeleur, et sans s'arrêter à corriger les formes féminines du buste, il le repique à la pointe de manière à figurer les aspérités d'une peau velue; entre les épaules il plante une tête grimaçante, à la barbe pointue, aux longues oreilles; et voilà l'élégante jeune fille transformée en satyre. Sur ce corps de jeune homme, vêtu de la chlamyde, tour à tour le coroplaste pose des têtes différentes : tantôt il le coiffe d'un bourrelet, et tantôt d'un chapeau pointu; un jour le hasard met sous sa main un bonnet à ailerons, et l'éphèbe devient un Hermès. Plus loin, ce sont deux jeunes filles assises sur un siège sans dossier dans une délicieuse attitude de rêverie; toutes deux sont pareilles et sortent assurément du même moule; mais à l'une l'artiste a donné une coquette petite tête, coiffée à ravir, à l'autre un visage enveloppé de voiles et qu'anime une expression douloureuse; et voilà les deux sœurs absolument différentes. Quand le moule représente un groupe, la variété est plus grande encore; le moindre détail modifié produit un aspect nouveau. Les ateliers de coroplastes ont reproduit à l'infini le motif qui montre un couple amoureux : et pourtant de ce type uniforme ils ont su tirer mille sujets divers; il

leur a suffi de changer une tête ou un attribut pour représenter tour à tour Aphrodite et Eros, Aphrodite et Adonis, Dionysos et Ariane, Dionysos et Méthé. Enfin, et c'est une nouvelle source de piquante variété, quand un moule est usé, on prend sur une épreuve particulièrement soignée une empreinte nouvelle, et par le double rétrécissement ainsi produit, on obtient une statuette du même type, mais plus petite, et l'on peut former de la sorte toute une série décroissante de représentations identiques. Ainsi, avec un fort petit nombre de moules, le coroplaste produit un étalage d'une nouveauté et d'une originalité merveilleuses, et l'on ne saurait assez admirer la fécondité d'imagination, la capricieuse fantaisie, la dextérité prodigieuse avec laquelle ces artistes inconnus ont su, par de spirituelles retouches et d'ingénieuses combinaisons, varier à l'infini un petit nombre de types identiques.

Là ne se borne point pourtant la toilette de la figurine. Une fois retouchée, elle est mise à sécher, cuite au four et de nouveau elle revient pour être peinte aux mains de l'ouvrier. On la trempe tout d'abord dans un bain de lait de chaux, qui forme un dessous blanchâtre sur lequel les couleurs tiennent mieux que sur l'argile poreuse : puis on l'enlumine de la tête aux pieds. Les vêtements sont généralement peints en bleu, en rouge, en rose; outre cela, le noir, le jaune, le vert, le violet clair sont fréquemment employés. Les ornements et les parures, diadèmes, bracelets, boucles d'oreilles, sont dorés : les cheveux sont teints d'un beau rouge brun, qui rappelle le châtain doré dont les femmes béotiennes étaient si fières; les lèvres sont peintes en rouge; l'œil a la pupille d'un bleu pâle, et les sourcils noirs très allongés rappellent que l'antimoine était connu dès

l'antiquité; les joues enfin sont coloriées en rose clair. Quelquefois les couleurs sont fixées par une seconde cuisson à feu doux; mais c'est plutôt l'exception que la règle. Aussi beaucoup de figurines ont-elles perdu dans leur long séjour sous la terre leur primitif éclat; toutefois, à Tanagra comme à Myrina, on a retrouvé quelques statuettes d'une incomparable fraîcheur de coloris.

On ne saurait croire quelle vogue prodigieuse les figurines de Tanagra ont eue dans tout le monde antique : en Asie Mineure, en Italie, en Sicile, et depuis la Cyrénaïque jusqu'au Bosphore Cimmérien, partout où l'on fabriquait des statuettes de terre cuite, on a recherché avidement et tâché d'imiter les produits des ateliers béotiens. Aussi bien dans tous ces ateliers les procédés de fabrication sont-ils à peu près les mêmes. L'art des coroplastes est essentiellement un art industriel, qui a des règles fixes, et où le travail machinal a une fort grande part; sans doute l'originalité de l'artiste se fait jour dans la combinaison ingénieuse et imprévue des accessoires, dans l'habileté spirituelle des retouches, dans la savante harmonie des couleurs; mais avant tout, cet ouvrier exerce un métier qui doit le faire vivre. C'est ce qu'il ne faut jamais perdre de vue quand on essaye d'interpréter la signification de ces élégantes statuettes; là où nous voulons trouver la trace de pensées préméditées et d'intentions profondes, il n'y a bien souvent qu'une capricieuse fantaisie, qu'un amusement d'artiste, désireux de montrer avec quelle ingéniosité il savait varier les épreuves d'un type unique et grouper avec goût des éléments hétérogènes. « Suspendues entre le monde idéal et le monde réel, comme le dit joliment M. Heuzey, beaucoup de ces figures restent dans une indécision qui fait une partie de leur

grâce. Ce sont choses fragiles et délicates, que la science ne doit pas toucher d'une main trop dure, de peur de les voir se briser entre ses mains. » Plût au ciel que les commentateurs se fussent inspirés de ces sages paroles, et que l'auteur lui-même ne les eût point parfois un peu oubliées!

III

Depuis vingt ans en effet que l'on connaît ces figurines de Tanagra, on se demande avec curiosité ce que représentent ces petites personnes élégantes et coquettes, à la mine provocante, à la démarche tantôt preste et vive et tantôt nonchalamment alanguie, à l'ajustement d'une grâce si exquise; et sur ce point difficile, la discorde est au camp des archéologues. D'un côté un champion d'un goût délicat, d'une érudition incontestable, d'une ingéniosité merveilleuse, M. Heuzey, s'efforce de démontrer, avec une fécondité d'arguments étonnante et une habileté prodigieuse, que ces fines et spirituelles figurines ont un sens religieux et symbolique, et que sous ces apparences mondaines se dissimulent les grandes et mystérieuses divinités du monde souterrain. De l'autre côté, toute une école archéologique, adoptant une opinion plus terre à terre et plus simple, cherche dans ces élégantes statuettes des représentations de la vie familière, et n'y veut voir que des sujets de genre. Entre les deux systèmes la bataille a été longue; et parmi les plus ardents entre les combattants, parmi ceux qui ont le plus brillamment ferraillé dans cette lutte parfois épique, on ne saurait oublier le nom d'Olivier Rayet, si prématu-

rément enlevé à la science, à laquelle il avait rendu et devait rendre encore de si grands services. Naturellement, comme en toute bataille de cette sorte, il n'y a eu ni vainqueurs ni vaincus; chacun a couché sur ses positions : mais aujourd'hui que l'ardeur des passions s'est calmée, que le feu du combat s'est éteint, peut-être est-il possible, entre les opinions contradictoires, de chercher une voie moyenne, sans doute plus proche de la vérité.

Il faut admettre assurément, comme un fait indiscutable, ce point qui sert de base à toute la démonstration de M. Heuzey; à savoir que, dans les tombeaux d'époque un peu ancienne, depuis les temps primitifs de l'art jusqu'à l'époque qui touche au grand style, les figurines représentent toujours des divinités et sont au vrai des idoles funéraires. Ces figurines en galette, à l'attitude calme et solennelle, à la haute et bizarre coiffure, ont assurément un caractère religieux; ces bustes estampés, dans lesquels des attributs précis permettent de reconnaître Déméter, Perséphone et Dionysos, ces figures coupées à mi-corps, d'une expression si noble et d'un art si parfait, représentent évidemment les puissantes divinités du monde inférieur, sortant de leur domaine souterrain pour faire leur ascension divine; et je ne parle même pas de ce geste significatif, par lequel une main ramène sur la poitrine un des plis du voile, transformation délicate et chaste du type naïvement hardi par lequel l'Orient représentait, les deux mains pressées sur la poitrine, les déesses-mères, qui alimentent la vie dans le monde et dans l'humanité.

Mais où il devient plus difficile de suivre M. Heuzey, c'est quand de ces graves images il passe aux sveltes

et élégantes figurines du IVe siècle, dont la physionomie spirituelle, l'attitude et l'ajustement n'annoncent point tout d'abord des types empruntés à la légende religieuse et héroïque. Sans doute on peut admettre à quelques égards que les peuples ne changent pas en quelques années leurs idées traditionnelles sur la vie d'outre-tombe : pourtant il est bien difficile, dans ces belles anonymes d'une grâce si profane, de reconnaître la divinité mystérieuse qui se cache. Sans doute il faut admirer l'ingéniosité extrême, la souplesse merveilleuse avec laquelle sont interprétés en faveur de la thèse les moindres caprices et les plus fugitives intentions du modeleur antique, et il est piquant de voir comment, sous la plume de M. Heuzey, tout conspire à faire reconnaître la grande déesse Déméter dans telle jeune femme voilée, à la marche indécise et lente, à l'expression parfois un peu triste et mélancolique; tout devient significatif dans cette charmante figurine, jusqu'à la couleur bleue de son voile, couleur de tristesse, jusqu'à son large chapeau pointu, qui convient à la déesse errante, parcourant le monde à la recherche de sa fille, jusqu'au manque d'attributs caractéristiques et à l'effacement du type divin, par lequel l'artiste a voulu marquer le mystère dont aiment à se couvrir les divinités infernales. A ce compte-là tout s'explique aisément dans le petit peuple de Tanagra. La figure voilée est-elle accompagnée d'une compagne plus jeune, vêtue de couleurs gaies et la tête découverte, il faut voir dans ce groupe l'heureuse réunion de Déméter et de Coré; s'agit-il de reconnaître cette jeune fille agenouillée sur le sol, et appuyant une main vers la terre, tout aussitôt on pense à Perséphone cueillant des fleurs dans

la prairie de Nysa, ou tout au moins à quelque divine joueuse d'osselets, continuant au delà de la mort les plaisirs de la vie, et symbolisant avec une intention profondément philosophique « le contraste entre la beauté féminine pleinement épanouie et une destinée tragique ». Et si l'on s'étonne que ces profondes pensées se cachent sous d'aussi frivoles apparences, que les antiques idoles funéraires s'accommodent d'une grâce si légère, d'une façon si familière de représenter les dieux, M. Heuzey explique ce changement si profond par la transformation que subirent au IVe siècle, sous l'influence de Praxitèle, l'art et le sentiment religieux en Grèce. Mais ces types adoucis n'en sont pas moins aisément reconnaissables ; comme jadis, ils représentent des divinités, Déméter et Coré, et Dionysos, et Aphrodite, qui pénètre au IVe siècle dans le cycle des déesses funéraires ; et autour d'elles, c'est tout un cortège d'êtres d'essence plus familière, mais non moins divine, nymphes et génies du monde souterrain, portant les poétiques emblèmes de la vie élyséenne, suivantes d'Aphrodite, bacchantes associées au thiase de Dionysos, femmes voilées de la suite de Déméter, tout un cycle original et charmant, en étroites relations avec les croyances et les rites funéraires de la Grèce, tout l'opposé à coup sûr de ces sujets de genre, créés indifféremment en dehors de toute idée religieuse par la fantaisie des modeleurs.

Une analyse sommaire ne saurait donner idée de l'habileté incomparable avec laquelle est soutenue la thèse de M. Heuzey, de la grâce délicate du style dont se revêt sa souple dialectique. Pourtant, malgré le charme séduisant de ces ingénieux mémoires, on ne saurait nier qu'entre les primitives idoles et les figu-

rines du IVe siècle il existe de singulières différences de style et d'inspiration, et qu'il y a presque irrévérence à reconnaître des déesses dans ces élégantes tout occupées à draper harmonieusement leur vêtement, à regarder derrière elles l'effet que produit leur traîne, à jouer de l'éventail et du miroir, quand elles ne jouent pas de la prunelle. Aussi bien une multitude de statuettes s'accommodent fort mal des hautes visées qu'on leur prête. Ces femmes prosaïquement occupées à enfourner leur pain, ce bon barbier de Tanagra, en train de friser son client, ce marchant forain criant sa marchandise, cet enfant faisant sa page d'écriture sous l'œil du pédagogue, cet autre livrant un combat singulier à une oie aussi grosse que lui, ce cuisinier préparant son déjeuner, et bien d'autres, sont-ce là des sujets religieux, ayant la moindre relation avec les usages funéraires? Ces figurines grotesques, ces faces grimaçantes ou convulsées d'acteurs comiques ou tragiques, ces caricatures souvent obscènes ont-elles quelque rapport avec la divinité? Sans doute on dira que ces figurines ont pour but d'amuser le mort et de désarmer ainsi sa mauvaise volonté contre les vivants; on dira qu'elles font partie de la suite de Bacchus, de son cortège de bouffons et d'histrions... Au vrai, que l'on regarde sans parti pris une collection un peu nombreuse de figurines : une impression fort nette s'en dégage tout aussitôt. Certaines figures sont assurément des images de divinités; d'autres ont non moins incontestablement un caractère tout humain et familier; mais entre les sujets mythologiques et les sujets inspirés par le spectacle de la vie ordinaire, il y a une multitude de statuettes anonymes, dont il est bien difficile de démêler la signification. C'est sur ces belles

incertaines que porte tout le débat, suivant que l'on met en lumière la signification religieuse de ces petits monuments ou que l'on en saisit surtout le côté réaliste et pittoresque; c'est à elles à coup sûr qu'il en faut demander la solution : et peut-être n'est-il pas impossible de concilier deux systèmes dont chacun renferme une part de vérité.

L'art des coroplastes est avant tout un art industriel et populaire, une sorte d'imagerie à bon marché, où l'ouvrier travaille vite et dissimule sous un air d'aimable négligence ce que sa main hâtive n'a fait souvent qu'ébaucher. C'est dire que dans cette fabrication un peu précipitée, qui répète par douzaines les épreuves du même moule, il ne faut point chercher des visées bien profondes ni des intentions bien philosophiques. Le maître sculpteur qui passe de longs jours à tailler dans le marbre une figure originale pourra, dans cette œuvre patiente du génie, faire concourir chaque détail à réaliser sa pensée; le coroplaste est un ouvrier qui fabrique avec une indifférence un peu mécanique et qui a hâte d'en finir pour passer à une autre besogne. D'ailleurs, comme il travaille pour vivre, il importe que les poupées exposées à son étalage plaisent aux acheteurs, et pour cela il faut qu'elles soient accommodées au goût du jour. La mode est-elle aux images religieuses, il fabriquera donc des idoles funéraires; quand l'art s'émancipe, quand avec Praxitèle les dieux de l'Olympe prennent un aspect plus humain, le coroplaste transformera les types primitifs, il habillera à la moderne les antiques divinités de l'hellénisme. D'autre part, il est inévitable que des sujets religieux à l'origine perdent avec le temps leur sens primitif. A force de répéter la composition originale, de la repro-

duire par tradition d'atelier, la signification du mythe s'affaiblit et s'efface; l'étude de la nature, qui s'impose aux préoccupations de l'artiste, y introduit des variantes; et le type consacré n'est plus qu'un modèle d'atelier mécaniquement reproduit, et où le souci de la forme et du pittoresque prend bientôt la première place. Il est à ce moment fort difficile de dire si le coroplaste a oublié l'idée religieuse exprimée par le type primitif ou s'il a volontairement rajeuni par un piquant mélange de symbolisme et de réalisme le modèle consacré; s'il veut simplement, suivant une ingénieuse comparaison, étant donné un air connu de grand style, le transposer dans un mode plus accessible et plus familier, ou bien s'il joue un air nouveau, inconsciemment inspiré des thèmes antiques. Du sujet religieux au sujet de genre, le passage est devenu si facile que plus d'une fois le pas est franchi; mais tandis que la signification symbolique s'efface, la composition plastique subsiste dans ses traits essentiels, et un obscur lien d'origine rattache souvent l'un à l'autre deux groupes qui semblent appuyer deux systèmes contradictoires. Certes il ne faut point à toute statuette chercher un sens symbolique ou mystique; mais on ne saurait méconnaître non plus la persistante influence des traditions religieuses; le désir de rajeunir les types anciens par des effets pittoresques peut insensiblement en altérer le caractère; mais par quelque lien d'origine souvent les scènes familières tiennent étroitement aux motifs religieux.

Une autre question non moins délicate se pose, si l'on cherche pour quelle cause ces figurines ont été déposées dans les tombeaux. Pour la résoudre, il n'est point inutile de rappeler en quelques mots les

idées que les Grecs se faisaient de la vie d'outre-tombe.

Pour les Hellènes, ainsi que pour tous les autres peuples antiques, la vie ne cessait pas brusquement avec la mort; elle se continuait obscurément dans le tombeau où le corps avait été enfermé, avec tous les besoins, tous les plaisirs, tous les désirs de l'humanité; et alors même que, par une croyance d'époque postérieure, les Grecs se figurèrent toutes les âmes des morts réunies dans une région souterraine plus vaste que le tombeau, l'Hadès, ils n'ont encore compris cette vie future que comme la répétition de l'existence terrestre. A ce mort, qui continue ainsi de vivre dans la tombe, les vivants doivent donc apporter quelque nourriture; et voilà pourquoi on dépose sur le tombeau du vin, des gâteaux et du lait; voilà pourquoi, à certains anniversaires, on y vient célébrer des repas funèbres, auxquels l'ombre du mort vient invisiblement prendre part. Il faut en outre, dans la solitude du tombeau, que ce mort soit entouré des objets qu'il a jadis aimés; et voilà pourquoi on enterre avec lui ses armes, ses instruments de gymnase, ses miroirs, ses aiguilles, ses boîtes à fard et à parfum. Il faut, outre le nécessaire, qu'il trouve autour de lui le superflu; il faut que, dans sa vie d'outre-tombe, il ait, pour recommencer avec lui la série des plaisirs terrestres, ses compagnons et ses amis; et voilà pourquoi on enterre avec le mort ses chevaux et ses chiens, voilà pourquoi, dans les âges primitifs, on immole parfois sur sa tombe, pour les envoyer avec lui dans l'Hadès, les esclaves qui le serviront, la belle captive qui égayera son isolement. Plus tard, avec l'adoucissement des mœurs, ces usages barbares disparurent; des offrandes moins sanglantes, des prières, des airs de musique joués au pied du tom-

beau remplacèrent ces rites sanguinaires; mais toujours l'idée demeura qu'il faut charmer la solitude du mort, écarter la tristesse de son ombre. Divertir le défunt au fond de son tombeau, le protéger aussi contre les dangers du mystérieux voyage, tel est le double désir qui inspire la piété des survivants. Voilà pourquoi l'Égypte dépose dans les tombeaux des statuettes funéraires, qui répondent à l'appel du mort pour l'aider à cultiver les champs célestes, forment autour de lui une compagnie et une escorte dévouée, et représentent en même temps le dieu garant de l'immortalité. Voilà pourquoi les Assyriens placent dans les sépultures des figurines destinées à conjurer l'hostilité des puissances souterraines; pourquoi dans les vieilles nécropoles de l'île de Rhodes, on rencontre dans les tombes des idoles funéraires, image des divinités qui président à la garde des sépultures, escorte aussi et société pour le mort. Voilà pourquoi sans doute les statuettes de terre cuite remplissent les nécropoles de Tanagra et de Myrina : mais ici encore la question est fort controversée, suivant que l'on envisage l'une ou l'autre de ces deux idées dominantes, le besoin de protéger le mort, le désir de lui donner une compagnie dans la tombe.

Pour M. Heuzey, qui dans toutes les figurines trouvées dans les tombeaux croit reconnaître des divinités, le problème comporte une solution fort simple : c'est pour protéger le mort dans son redoutable voyage que la piété des survivants a mis auprès de lui les images de ses dieux; et tout naturellement parmi ces images, elle a fait la première place aux mystérieuses puissances du monde souterrain. Voilà à quoi servent ces statuettes archaïques, ces idoles funéraires de grand

style, et ces figurines d'allure plus familière qu'a produites l'art du IVe siècle, et jusqu'à ces statuettes ridicules ou grotesques, dont la présence cause tout d'abord quelque étonnement. Pourtant ces bouffonneries mêmes jouent un rôle utile; elles protègent contre les mauvais génies, contre les influences malfaisantes qui entourent le défunt; elles éveillent aussi le rire dans la sombre prison souterraine, et pour les anciens le rire a une influence bienfaisante; elles divertissent le mort et par là elles rompent l'horreur néfaste du tombeau.

On ne saurait contester que les figurines très anciennes ne représentent en effet les divinités protectrices du mort. Mais n'y a-t-il point quelque imprudence à vouloir attribuer à toutes les statuettes un sens strictement symbolique et funéraire? De ce que l'on a retrouvé des terres-cuites surtout dans les nécropoles, est-ce à dire qu'on ne les rencontre que là? On verra le contraire tout à l'heure. Et parmi les objets déposés dans les tombeaux, ne trouve-t-on pas tout aussi bien une multitude de pièces de toilette et d'usage domestique, épingles et miroirs, colliers et bracelets, auxquelles personne n'a jamais songé à assigner une signification exclusivement funéraire? De là cette autre opinion : les figurines de terre cuite ne sont pas les dieux protecteurs du défunt, ce sont tout simplement les objets qu'il a aimés autrefois, les bibelots exquis qui de son vivant ornaient sa demeure terrestre, et qui l'accompagnent dans la tombe pour parer sa demeure souterraine; jadis elles décoraient le sanctuaire domestique, ou bien elles s'alignaient en rangées élégantes le long des murailles de la maison; maintenant — et c'est bien naturel — elles suivent

dans la mort le maître qui y a pris plaisir et qui les a aimées.

Et pourtant quelques-unes du moins, parmi ces statuettes, ont un sens si nettement funéraire que, tout en niant leur caractère divin, plusieurs inclinent à les mettre en étroite relation avec le culte des tombeaux. Pour Rayet, elles ont pour but essentiel de faire compagnie au mort dans la solitude du sépulcre. Jadis, on l'a vu, on donnait à ce mort des compagnons réels immolés sur sa tombe ; plus tard, on remplace ces sanglantes victimes par de simples simulacres, à peu près comme on remplace les parures réelles par des bijoux d'or très mince, les pierreries par des verroteries ou des grains de terre cuite dorée, les aliments et les fleurs jadis offerts au défunt par des objets similaires en terre cuite, qui ne coûtent pas cher et qui dureront plus longtemps. On estime qu'à l'ombre du mort peut bien suffire l'ombre de ses bijoux ; et sans scrupule comme sans irrévérence la piété des survivants fait la substitution. Les dieux mêmes de l'Hellade ne s'offusquaient point de subterfuges de cette sorte ; les morts ne pouvaient pas se montrer plus difficiles que les dieux ; à défaut des compagnons en chair et en os autrefois sacrifiés sur leurs tombes, ils acceptaient volontiers ces compagnons de terre cuite, qui leur rappelaient les occupations et les plaisirs de la terre et charmaient de leur présence la vie demi-réelle que l'ombre conservait au fond de son tombeau.

Pour mettre d'accord ces opinions différentes, peut-être suffit-il de tenir soigneusement compte des époques. Dans les temps primitifs, la croyance populaire a certainement songé avant toute chose à assurer au défunt la protection divine, au moment où il passait le

seuil de ce monde infernal, auquel nul Grec des siècles anciens ne pensait sans terreur; c'est pour cela que dans les tombes archaïques on ne rencontre que des idoles funéraires. Mais peut-on demander au IVe et au IIIe siècle, à la sceptique époque alexandrine, le symbolisme rigoureux et la foi profonde du temps des guerres médiques? L'esprit public aussi bien que les croyances religieuses ont subi à ce moment de graves transformations; des divinités nouvelles et plus aimables se substituent insensiblement, jusque dans le culte des tombeaux, aux austères figures des déesses souterraines; le sens des vieilles traditions s'efface ou s'obscurcit. Jadis, c'est tout auprès du cadavre qu'on plaçait soigneusement les objets qui devaient l'accompagner dans la mort; combien de fois plus tard on les trouve négligemment accumulés au-dessus et en dehors de la tombe déjà fermée. On a conservé l'usage traditionnel de jeter des terres-cuites dans la fosse; mais la raison de la coutume s'est obscurcie. Peu importe alors le sujet que représentent ces figurines; c'étaient jadis des dieux, maintenant ce sont des hommes; l'essentiel est de rendre au mort l'hommage qu'il réclame, et d'apporter à ses cendres une pieuse offrande.

Si l'on cherche en effet dans les textes, sur les monuments, quel usage faisait l'antiquité de ces statuettes de terre cuite, on voit qu'elle ne leur assignait nullement une destination exclusivement funéraire. Dans le charmant passage par lequel s'ouvre le *Phèdre* de Platon, Socrate, se promenant le long de l'Ilissus, rencontre au bord de l'eau, au pied d'un platane, un sanctuaire consacré aux nymphes et décoré de figurines d'argile. Les fouilles modernes démontrent que des

offrandes de cette sorte étaient fréquemment apportées au pied des autels : aux sanctuaires d'Asclépios à Athènes, de Déméter à Tégée, d'Athéna Cranaia à Élatée, à Olympie, à Corinthe, à Chypre et dans l'Italie méridionale, on a trouvé auprès des temples de grands amas de terres-cuites provenant des ex-voto consacrés par les fidèles. D'autres fois, les figurines étaient employées à des usages strictement domestiques : elles servaient soit à protéger la maison, soit à embellir l'intérieur de l'habitation; dans les fouilles de Pompéi, on les a retrouvées par centaines, disposées dans des niches aux pieds des dieux Lares, ou mêlées aux petits bronzes qui décorent les jardins et les appartements. Enfin elles servaient de jouets aux enfants et même aux grandes personnes; au jour des saturnales, les Romains s'envoyaient des statuettes d'argile en manière de cadeau; et plus d'une fois, sur les monuments figurés, on rencontre des jeunes femmes ou des enfants s'amusant avec des figurines de terre cuite. Et ce qu'il y a de plus remarquable, c'est que toutes ces statuettes, celles qui sont consacrées dans les temples et celles qui décorent les maisons, les objets d'amusement comme les objets de culte, présentent absolument les mêmes motifs que l'on rencontre dans les nécropoles.

Il serait donc fort imprudent, quand on se risque à interpréter ces frêles et séduisantes poupées, de prêter au coroplaste qui les a modelées des idées particulièrement relatives au culte des tombeaux. Sans doute on trouve dans les nécropoles certains motifs spécialement funéraires, comme ces Sirènes ailées aux cheveux dénoués ou ces Amours à la tête baissée et à la physionomie pensive, qui symbolisent le deuil et les regrets des survivants; mais les figures de cette sorte se ren-

contrent en petit nombre, et le reste trouverait tout aussi bien sa place dans une maison particulière ou dans le trésor d'un temple. Aussi bien, plusieurs des figurines découvertes dans les tombes de Myrina ont évidemment appartenu au défunt en son vivant : les unes portent encore inscrit sur leur piédestal le nom du propriétaire; d'autres, comme ce groupe de treize figurines de hauteur différente, qui se disposent de façon symétrique et forment deux séries décroissantes partant d'un motif central, composaient évidemment dans la maison du défunt un ensemble décoratif, particulièrement aimé et déposé pour cette raison dans la tombe de son ancien maître.

Il n'y a donc à proprement parler nulle relation forcée entre les terres-cuites et les tombeaux. Le coroplaste, qui dans son atelier fabrique ses poupées, s'inquiète uniquement de les faire jolies et séduisantes, pour achalander sa boutique, et tirer bon profit du travail de ses mains; et si quelque curieux lui vient demander quelle divinité il entend représenter et à quel usage il la destine, il répondra tout simplement, comme l'attestent de curieuses inscriptions placées sur certains accessoires de Myrina, qu'il modèle un ἔφηβος, un jeune homme, à peu près comme nos modeleurs parlent de leur bonhomme; quant à la destination de la figurine, c'est l'acheteur qui la déterminera, suivant qu'il en voudra faire offrande à une divinité, en orner sa maison, ou en faire hommage à un mort bien-aimé; c'est l'intention du donateur, et non le sujet représenté, qui assignera à la statuette sa destination particulière. En Attique, où la céramique était la principale industrie du pays, on déposera tout naturellement des vases dans les tombes; en Béotie, où fleurit

l'art charmant des coroplastes, on achètera des figurines pour en faire hommage aux défunts.

Il devient désormais facile de conclure. D'après les croyances funéraires des anciens, le mort n'a pas seulement besoin, dans le voyage d'outre-tombe, d'être accompagné de ses dieux protecteurs; il devient en outre après sa mort un être sacré qui peut se montrer pour les vivants malfaisant ou tutélaire; si l'on cesse de lui offrir le repas funèbre, si l'on néglige le culte du tombeau, l'ombre sort de sa fosse et vient reprocher aux vivants leur négligence impie; elle aime au contraire et protège ceux qui lui rendent honneur, et sa protection est toujours efficace. Il y a donc pour les survivants un intérêt essentiel à se concilier la bienveillance des morts, à leur témoigner par de pieuses offrandes le respect et la piété qu'ils réclament. Voilà pourquoi, à côté des divinités funéraires qui l'escortent et le protègent, à côté des sujets de nature spéciale qui attestent les regrets des survivants, on achète indifféremment dans la boutique du coroplaste des statuettes quelconques, l'intention seule faisant le prix de l'offrande; voilà pourquoi on n'en rencontre point dans toutes les tombes; ce coûteux hommage n'est point à la portée de toutes les bourses. Mais, en tout cas, pas plus que le modeleur ne s'astreint à des règles rigoureuses et s'inquiète avant tout de faire, non point des statuettes orthodoxes, mais d'élégantes figurines accommodées au goût du jour, ainsi le donateur ne se préoccupe point du sujet que représente son offrande; il cherche uniquement un objet aimable qui puisse plaire au mort et attirer sa protection sur le vivant : c'est pour cela qu'il donne au défunt l'escorte de ses dieux, qu'il enterre avec lui les bibelots aimés pendant sa vie

terrestre, qu'il égaye d'une compagnie la solitude de son sépulcre; car par ces pieux hommages il acquitte sa dette envers les mânes en même temps qu'il mérite leur reconnaissance.

Il ne faut point, à mon gré, trop assombrir l'antiquité, et prêter à ses rites funéraires les profondes et subtiles intentions d'une piété trop austère. Les nécropoles helléniques devaient singulièrement ressembler, je pense, à ces grands cimetières turcs pleins de verdure et d'ombre, où les tombes entassées dans un pittoresque désordre n'éveillent aucune pensée funèbre. Dans le grand cimetière de Scutari, dont les cyprès s'étagent au-dessus du Bosphore, l'idée de la mort et des mélancolies qui l'accompagnent est absente; les rayons du soleil se glissent gaîment à travers les noires pyramides des cyprès, les oiseaux chantent dans le bleu du ciel, et les robes chatoyantes des femmes turques, qui font des cimetières leur lieu de promenade favori, mettent parmi la blancheur des tombes une note joyeuse sur le vert sombre des gazons. Dans l'antiquité, semble-t-il, il en allait à peu près de même : pour les femmes renfermées dans le gynécée, comme aujourd'hui dans le harem, la visite aux tombeaux était une occasion de promenade, une occasion aussi de se montrer et de se faire admirer. Souvent, sur les vases attiques, en face de la jeune femme qui apporte au tombeau les présents funèbres, un jeune homme, un passant s'est arrêté, et paraît prendre une part très vive, mais non désintéressée, à la douleur étalée sous ses yeux. Plus d'une intrigue amoureuse se nouait à l'abri d'une tombe, et le costume de deuil n'excluait pas toute préoccupation de coquetterie. Pour l'âme mobile des peuples du Midi, la mort n'a

jamais eu la sombre horreur qui s'attache à elle en d'autres pays; elle n'a point éveillé ces profondes et mélancoliques pensées qu'a tant de fois exprimées la poésie des races septentrionales : c'est ce qu'il ne faut jamais oublier en étudiant les statuettes retrouvées dans les nécropoles de la Grèce, de crainte d'assombrir d'un voile de tristesse trop profonde ces exquises et fragiles merveilles.

IV

Il est temps de nous dégager des controverses dogmatiques, pour demander aux figurines tanagréennes d'autres enseignements; et tout en faisant à la mythologie sa part, tout en reconnaissant dans ce charmant petit peuple l'incontestable présence des divinités et surtout de leur gracieux cortège d'Amours, de Satyres, de Bacchantes, nous considérerons plus volontiers les types empruntés à la vie de chaque jour. Sur la vie familière des Grecs de l'époque d'Alexandre, sur leurs jeux, leurs plaisirs, leurs mœurs, sur leur toilette surtout, les statuettes béotiennes nous en disent plus long que la lecture de bien des in-folio et que la contemplation des plus sublimes monuments de la statuaire : et ce n'est pas le moindre intérêt des découvertes de Tanagra.

Les coroplastes béotiens n'ont point dans leur collection fait la part fort large au sexe masculin. Est-ce que la matière employée par les modeleurs, l'argile, se prête mieux à rendre les formes un peu indécises et molles de l'enfance ou de la femme? est-ce que, dans cette production industrielle un peu hâtive, les

figurines qui permettent une exécution plus négligée et plus fantaisiste, celles auxquelles un coup de pouce suffit à donner un tour piquant et spirituel, prennent le pas sur les figures aux formes plus sévères et plus nobles? Toujours est-il que l'art des coroplastes se contente volontiers d'une facture un peu sommaire et comme esquissée, qu'il substitue volontiers à un travail précis un aimable laisser-aller et remplace par des à peu près charmants les contours nets que traçaient les maîtres d'autrefois. Il n'est pas moins certain, quelle qu'en soit la cause, que deux types seulement représentent la vie masculine dans les statuettes, celui de l'enfant et celui de l'éphèbe. Sans doute sur ces deux thèmes l'imagination des artistes a su broder avec une merveilleuse fertilité; mais jamais elle ne s'est appliquée à inventer autre chose.

Les scènes de la vie enfantine ont pour les coroplastes un charme particulier. Les nécropoles sont pleines de bambins souriants et mutins, qui s'occupent avec une naïveté et une grâce charmantes aux mille jeux de leur âge. Tantôt, assis sur un autel carré, à peine vêtu d'une courte chemise, l'enfant tient en main le filet qui renferme sa balle ou le sac qui contient ses osselets; tantôt il fait courir son cerceau ou tourner sa toupie; ailleurs il s'attelle à une petite voiture, ou porte gravement un masque comique ou quelque instrument de musique. Mais le grand plaisir de ces marmots est de jouer avec leurs animaux favoris : on les voit à cheval sur des oies, des coqs ou des béliers, généralement en fort mauvaise intelligence avec leur monture et se battant contre elle de toute la force de leurs petits bras : et ce sont des duels épiques avec le coq ou avec l'oie, de grandes batailles où les

deux adversaires, aussi échauffés l'un que l'autre, se disputent avidement la possession d'un raisin.

Puis les années passent, et l'enfant devient un éphèbe. Nous le retrouvons, s'en allant à l'école, en compagnie du pédagogue qui porte les instruments de gymnase et doit surveiller notre jeune homme. Et à côté du vieux maître, les élèves se montrent tantôt à cheval, et tantôt en costume de palestre; sur la tête ils ont le grand chapeau de feutre, à la main la lance ou le vase plein d'huile; ailleurs ils s'amusent à leurs jeux favoris, et surtout à des combats de coqs, une des distractions les plus goûtées à Tanagra et dans toute la Grèce, et pour lesquels les jeunes gens faisaient de véritables folies.

Les figures de femmes sont beaucoup plus nombreuses, et d'une exécution généralement plus soignée. La variété aussi en est très grande, et la classification souvent difficile; les poses, les physionomies, les gestes, les accessoires diffèrent à l'infini. Voici les amoureuses, assises en face de leur fuseau, mais moins préoccupées de cette laine odieuse « qui fait vieillir les femmes » que du petit Amour accroupi sur leurs genoux; voici les mélancoliques et les abandonnées, assises sur un rocher, la tête penchée et enveloppée de voiles, l'esprit perdu dans un profond désespoir ou dans une vague rêverie; voici les élégantes, qui tantôt se promènent avec une grâce fière, et tantôt, lestes et pimpantes, regardent coquettement autour d'elles, en faisant négligemment valoir les élégances de leur toilette. La vie féminine tout entière renaît à nos yeux dans ces charmantes figurines, depuis les plaisirs encore enfantins de la jeune fille, jusqu'aux jeux et aux coquetteries de la jeune femme; et mille révélations inatten-

dues s'offrent à nous sur la manière dont les dames grecques s'habillaient, sur la couleur de leurs vêtements, les ressources infinies et les raffinements de leur élégance, dont l'étude est pour nous singulièrement piquante.

Ce n'étaient point de fort savantes personnes que les jeunes filles de la Grèce antique; elles eussent été bien empêchées de causer doctement musique, littérature ou peinture; elles n'avaient pas même ces clartés de tout que le XVIIe siècle demandait à la femme. Pendant les années oisives qui précédaient le mariage, leur instruction se bornait à fort peu de chose : « Que savait ma femme, dit un personnage antique, lorsque je l'ai épousée? Elle n'avait pas encore quinze ans, et jusque-là on s'était surtout appliqué à tenir ses yeux et ses oreilles dans l'ignorance et à ne pas exciter sa curiosité. N'était-ce point suffisant qu'elle sût faire un manteau avec la laine qu'on lui donnait ou distribuer la tâche aux fileuses ses servantes? Quant à la sobriété, on lui avait inculqué d'excellents principes. » Filer, tisser, broder formaient à peu près l'essentiel des occupations féminines et des connaissances utiles exigées d'une jeune fille; ce n'étaient point là choses fort absorbantes, et il restait dans la vie bien du temps pour les divertissements. On le voit bien en considérant les figurines de terre cuite. Ce n'est point une éducation triste que reçoivent ces jeunes filles, et nulle pensée bien sérieuse ou profonde ne vient prématurément assombrir leur front. Tantôt elles jouent avec leurs animaux favoris, surtout avec leurs colombes, pour lesquelles les jeunes Grecques avaient des soins singulièrement raffinés; elles les parfumaient d'eaux de senteur, mettant à chacune un parfum diffé-

rent. Tantôt elles s'amusent à des jeux innocents; c'est d'abord la balle, chère à Nausicaa et qui permettait à la coquetterie de montrer, avec l'adresse, l'élégance et la séduction des attitudes. On jouait de bien des façons à ce passe-temps favori des jeunes filles antiques : les unes exercent leur habileté à jongler avec plusieurs balles; d'autres prennent plaisir à faire retomber la balle dans un pli de leur robe, et le jeu nous semble si simple que l'intérêt en échappe absolument. Puis ce sont les osselets, que l'on jette en l'air pour les recevoir ensuite sur le dos de la main, ou que l'on lance au loin dans un cercle ou dans un trou creusé d'avance. Une multitude de statuettes représentent des jeunes filles occupées à ce jeu, suivant de l'œil les dés qui viennent de s'échapper du cornet, ou ramassant les osselets tombés sur le sol, tantôt seules, tantôt assises en face de leur partenaire. Puis ce sont d'autres distractions encore, les émotions de l'escarpolette et les plaisirs de l'*encotylè*, un jeu où le perdant devait porter le vainqueur sur ses épaules pendant un certain temps, et les amusements du bain. Ainsi se passaient les longues heures dans l'isolement du gynécée, et cette insouciante existence se prolongeait jusqu'au mariage : « Timareta, dit une épigramme de l'Anthologie, consacre à Artémis, avant son mariage, ses instruments de musique, la balle qu'elle aimait tant, le réseau qui protégeait sa chevelure, ses poupées et leurs vêtements. O déesse, il était naturel que, jeune fille, elle offrît ces fillettes à une jeune fille. » Aujourd'hui cette offrande de poupées semblerait singulièrement tardive; nos jeunes filles « fin de siècle » ont l'esprit plus précoce et de moins naïfs amusements.

Le mariage venait enfin rendre à ces oiseaux en

cage quelque liberté : mais on imagine aisément que ce n'était guère un mariage d'inclination; généralement on épousait sa femme sans la connaître : « C'est la seule marchandise, dit un ancien qui ne se piquait pas de galanterie, qu'on ne montre pas à l'acheteur avant qu'il l'emporte. » La dot jouait dans l'affaire le rôle principal; et l'on peut croire que la jeune fille, mariée de cette sorte, avait d'autres préoccupations en tête que de faire bourgeoisement le bonheur de son mari. Au ve siècle, la sévère retraite du gynécée imposait encore à ses fantaisies quelque réserve et quelque frein; la vie plus libre du IVe siècle lâcha la bride à ses caprices. La toilette, où la mode introduit de savants raffinements, devient alors pour toutes la grande affaire : on s'habille de fines et transparentes étoffes aux couleurs variées, on se teint les cheveux, on complique l'édifice de sa coiffure, on se peint les yeux et le visage; et comme les hommes eux-mêmes en donnent l'exemple, on juge s'il est imité.

Rien n'est plus simple que le costume féminin. La partie fondamentale en est la tunique talaire, assez semblable à la longue chemise brodée que portent les Albanaises. C'est une robe où le corsage ne fait qu'un avec la jupe; tantôt le vêtement a de petites manches; tantôt il est ouvert par le haut et s'agrafe sur l'épaule. C'est le costume d'intérieur, fait d'une étoffe à la fois souple et lourde, généralement de la laine, quelquefois du lin, « le plus grand luxe des femmes », dit un auteur antique. D'ordinaire cette robe était blanche, et bordée d'une bande de couleur; elle était serrée à la taille par une ceinture qui permettait de varier les effets; les jeunes filles la mettaient autour de la taille, de manière à faire coller la tunique au corps et à dessiner les

formes; les femmes mariées la portaient plus haut, suivant la mode que l'époque du Directoire emprunta à l'antiquité. Les bras demeuraient à découvert; les pieds, dont la pointe dépasse le bas de la robe, étaient finement chaussés : « Les femmes de Thèbes, dit un voyageur ancien, portent des bottines minces, basses et étroites, de couleur rouge; ces bottines sont si bien lacées que le pied semble presque nu. » A Tanagra, les figurines portent des bottines jaunes à semelle rouge.

Tel était le vêtement d'intérieur : mais ce négligé un peu sommaire n'était ni assez chaud ni assez décent pour la rue, ni assez élégant. Quand on voulait sortir et faire toilette, on mettait par-dessus la tunique l'*himation*, grande pièce d'étoffe rectangulaire tantôt nommée πέπλος et tantôt καλύπτρα. Il est assez difficile de marquer la différence de ces deux termes, d'autant que les Grecques n'étaient pas moins curieuses de modes nouvelles que nos contemporaines, et que la mode est chose changeante en tous les temps. Il semble pourtant que la calyptra était plus petite et plus fine, le péplos plus épais et plus ample.

L'important d'ailleurs était de savoir ajuster élégamment cette pièce d'étoffe large de 1 m. 50 et de deux à deux fois et demie plus longue, qui tantôt était blanche, et tantôt rose comme à Tanagra, ou bordée de bandes de couleur pourpre ou noire. La manière de la porter variait à l'infini : « Chaque année, dit M. Rayet, auquel nous empruntons la plupart de ces détails, apportait évidemment sa mode, chaque changement de température, chaque circonstance de la vie motivait un ajustement différent, et chaque femme avait ses préférences, variables à leur tour d'une heure à l'autre. Faisait-il un peu chaud, voulait-elle se

mettre à l'aise, la Grecque laissait la calyptra flotter par derrière à la hauteur de sa taille, en la soutenant seulement sur les deux bras à demi repliés et laissant les bouts pendre de chaque côté; ou bien encore elle rassemblait un de ces bouts et le rejetait négligemment par-dessus son épaule gauche. Ce n'est plus alors qu'une écharpe élégante, un prétexte à des poses gracieuses [1]. » Voulait-elle se draper plus strictement, elle posait la pièce d'étoffe sur le sommet de la tête et rejetait l'extrémité droite par-dessus l'épaule gauche, de manière à la faire pendre par derrière; le vêtement collait ainsi sur la poitrine et laissait une main en liberté. Quelquefois le bas de la figure était voilé par la pièce d'étoffe; c'était la mode ordinaire aux femmes de Thèbes : « La partie de leur himation, dit un ancien, qui forme voile au-dessus de leur tête, est disposé de telle sorte que le visage est réduit aux proportions d'un petit masque : les yeux sont seuls à découvert, tout le reste est caché sous le vêtement. »

On comprend qu'avec ces amples étoffes les élégantes pouvaient produire de fort séduisantes combinaisons et des agencements de plis fort harmonieux. Se bien draper était pour une mondaine une chose de première importance, et l'on se moquait fort des femmes qui n'y réussissaient point. On les traitait de campagnardes, et un poète dit à leur sujet : « Une des choses qui font reconnaître une personne mal élevée dans la rue, c'est sa démarche disgracieuse : qui vous empêche de l'avoir convenable? Il n'y a point d'impôt chez nous là-dessus et cela ne s'achète pas à prix d'argent; ceux qui possèdent cet avantage se font

1. Rayet, *Études d'archéologie et d'art*, p. 316.

honneur et font plaisir aux passants; il faut toujours chercher à se le donner lorsqu'on n'est pas un sot. » Il faut reconnaître d'ailleurs qu'il y avait quelque mérite à tirer bon parti d'une banale pièce d'étoffe; comme on n'achetait point chez le couturier à la mode une toilette toute prête et faite à sa mesure, il fallait compter dans l'habillement sur le bon goût personnel de chacune, et une femme élégante était nécessairement une femme intelligente.

Un autre élément fort important de la toilette féminine était la coiffure; et ici il faut admirer comment la mode dans ses révolutions revient toujours au même point. Les mondaines de Tanagra ont des coiffures que ne désavoueraient point nos élégantes, et dont il serait souvent aisé de dire le nom moderne. « Les trois coiffures les plus fréquentes, dit encore Rayet, sont fort simples : dans la première, les cheveux sont redressés de toutes parts vers le sommet de la tête, et là serrés par un bandeau, de manière à former une sorte de touffe. Dans la seconde, la masse en est divisée par une raie tracée au sommet de la tête; chaque moitié, disposée en boucles, est ensuite ramenée derrière la nuque et là rassemblée en une sorte de boucle. Dans la dernière enfin, les cheveux, rejetés vers la partie postérieure de la tête, sont soutenus par un mouchoir dont les deux extrémités sont agrafées l'une à l'autre au sommet du crâne [1]. » Mais à côté de ces coiffures d'une élégante simplicité, on en trouve, surtout dans le monde des chanteuses et des danseuses, de plus compliquées et de plus tapageuses. Ce sont de volumineux chignons, des boucles et des frisures, des fleurs

1. Rayet, *Études d'archéologie et d'art*, p. 318.

et des guirlandes; ici une haute stéphanè d'or se dresse sur le devant de la tête; là les cheveux sont soutenus par un réseau de rubans et de fils d'or; ailleurs des couronnes dorées s'entremêlent à la chevelure, et de longues épingles de métal soutiennent le savant édifice, construit à grand renfort de fers chauds et de cosmétiques. On conçoit quelle était, dans cette société, l'importance du coiffeur qui édifiait ces merveilles; les boutiques de ces industriels, toujours remplies d'élégants et d'oisifs, étaient le rendez-vous de tous les nouvellistes de la ville. On y causait tout le long du jour des menus bruits de la cité et des grands intérêts de la politique, et le maître du lieu donnait le ton et l'exemple avec une faconde intarissable. On rapporte à ce propos une spirituelle réponse du roi Archélaos. Comme un coiffeur bavard lui demandait, en lui endossant le peignoir : « Comment faut-il te tailler les cheveux, ô roi ? — En silence », répondit le prince.

D'autres accessoires complétaient la toilette. Sur le sommet de la tête on posait un chapeau rond, presque plat, et surmonté d'une pointe; à la main on prenait l'éventail en forme de feuille de lotus, généralement peint en bleu clair; aux bras, aux mains, on attachait les bijoux d'or; enfin le fard et l'antimoine servaient à faire la figure, et de savantes mixtures donnaient aux cheveux une belle teinte d'un fauve doré qui rappelle le blond vénitien. On pouvait désormais s'en aller en conquête, le miroir au côté, la démarche preste et vive, dans la grâce légère et la coquetterie savante de ses ajustements.

Il faut en terminant dire ici un mot d'un autre monde un peu interlope, celui des chanteuses et des danseuses, des musiciennes, acrobates et faiseuses de

tours, qui tenaient si grande place dans la société hellénique et qui figurent si fréquemment dans la collection des statuettes de Tanagra. La constitution de la famille antique, l'obligation souvent imposée par la loi d'épouser une femme que l'on connaissait à peine ou d'un âge tout à fait disproportionné, excluaient presque fatalement l'amour du mariage et entraînaient le mari à chercher ailleurs d'autres distractions. De là le grand nombre et le succès de ces belles et faciles personnes, d'humeur plus légère et d'allures plus joyeuses que les recluses de l'austère gynécée. Le luxe des festins ne leur était pas moins favorable : dans tout repas bien ordonné, on produisait au dessert des joueuses de flûte, de lyre et de cithare, des danseuses qui, au son des crotales et du tympanon, exécutaient des pas brillants ou voluptueux, des jongleuses et des acrobates qui faisaient mille tours; les peintures des vases nous montrent les savants exercices de ces aimables personnes, pour qui la danse du sabre ou celle du ventre n'avaient point de secrets, et qui risquaient volontiers les déhanchements les plus audacieux et les culbutes les plus séduisantes. Les figurines de Tanagra nous présentent de nombreux échantillons de ce demi-monde antique. La Grèce, qui ne dédaignait pas plus que nous d'ouvrir des concours de beauté, prenait un vif plaisir à ces statuettes un peu libres où la grâce et la splendeur des lignes s'épanouissaient dans leur fraîcheur et leur fleur. Les poètes de l'Anthologie vantent sans cesse la perfection des formes : les coroplastes se plaisent à la mettre sous les yeux. Les écrivains célèbrent à chaque page le charme d'un cou mollement incliné, l'attrait des yeux brillants ou d'un regard humide, la beauté de la main ou la finesse

d'un petit pied; les modeleurs traduisent avec l'argile ces délicates beautés. Ici, c'est une jeune femme assise, qui tient en main une pomme et qui semble l'offrir; le sens n'est pas douteux et le geste significatif : lancer la pomme était dans l'antiquité une manière fort usitée de déclarer son amour. Aristophane recommande quelque part à un jeune homme « de ne jamais aller chez une danseuse, de peur que pendant qu'il restera la bouche béante à la regarder, la courtisane, en lui jetant une pomme, ne lui fasse perdre sa bonne renommée ». Tout le monde connaît les beaux vers de Théocrite : « Galatée lance des pommes à tes brebis, ô Polyphème, et se plaint que le berger est insensible à l'amour; mais toi, malheureux, tu ne la regardes même pas, et tu restes assis à jouer doucement de la syrinx. Vois! cette fois elle vient d'atteindre le chien qui suit ton troupeau, gardien vigilant; et lui aboie en regardant vers la mer, et les flots au doux clapotis reflètent son image pendant qu'il court le long de la grève. » On voit, pour le dire en passant, quel danger il y a à prendre pour Aphrodite ces jeunes femmes qui tiennent une pomme, et à quelles confusions irrévérencieuses s'expose cette sorte d'interprétation.

On pourrait citer bien d'autres figurines du même genre : cette jongleuse fort déshabillée, par exemple, qui fait des tours à travers un cerceau, cette autre qui exécute de merveilleuses culbutes, et ces danseuses tenant en main des castagnettes et élevant au-dessus de leur tête le voile qui les enveloppe, et ces musiciennes gonflant leurs joues pour faire résonner la double flûte, ou jouant de la harpe et du tambour de basque, et cette multitude de belles élégantes, que ne désigne nul attribut spécial, mais dont la physionomie

souriante, la provocante coquetterie, le regard légèrement oblique et plein de séduction suffisent amplement à définir l'identité. Toutes sont exquises dans leur léger costume d'étoffes transparentes, si chères au demi-monde de la Grèce, et qui laissaient tant deviner; toutes veulent séduire et plaire, et elles plaisent en effet. Elles sont de la famille de cette jeune femme antique qui disait à un de ses adorateurs : « Nous avons besoin d'or, de parures, de bijoux, de suivantes », ou encore : « Vous êtes friands de beauté; et moi, ce que j'aime, c'est l'argent. » Aujourd'hui encore les jolies figurines sorties des nécropoles tiennent le même langage aux amateurs, qui veulent s'offrir le luxe d'aligner dans leurs vitrines les chefs-d'œuvre exquis des coroplastes de Tanagra.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE..... V

INTRODUCTION. — Les découvertes de l'archéologie au XIXe siècle..... 1

CHAPITRE I. — Les fouilles de Mycènes (1876-1888)..... 13

I. L'autobiographie de Schliemann. — Ses débuts aventureux. — Sa fortune. — Ses entreprises scientifiques. — Les fouilles d'Hissarlik et la découverte de Troie..... 14

II. Situation et ruines de Mycènes. — Grands souvenirs qui s'y attachaient. — Les fouilles de l'acropole mycénienne. — Découverte de six tombeaux. — Bijoux qui y étaient renfermés. — Le tombeau d'Agamemnon. — Importance des découvertes faites à Mycènes..... 20

III. Hypothèses diverses sur la civilisation mycénienne. — Fouilles de 1887 et 1888. — Éléments divers qui forment cette civilisation. — Influence de l'Orient sur la Grèce primitive. — Objets d'importation orientale. — Objets de fabrication indigène. — Le style mycénien. — Quel est le peuple qui a créé cette civilisation..... 32

IV. Analogie de la civilisation mycénienne avec les découvertes d'Hissarlik, Santorin, Tirynthe, Spata, etc. — Date et caractère de la civilisation mycénienne..... 46

CHAPITRE II. — Les fouilles de Tirynthe (1884-1885)..... 51

Emplacement et ruines de Tirynthe. — Les fouilles de Schliemann. — Leur importance..... 51

I. La citadelle de Tirynthe. — Les murailles. — Les galeries souterraines. — Les portes. — Le palais royal. — L'appartement des hommes. — Le gynécée. — Emploi du bois dans la construction. — Les fresques. — Analogie de ce palais avec les palais homériques..... 54

II. Analogie du palais de Tirynthe avec celui de Mycènes. — L'influence orientale à Tirynthe. — Date de la civilisation tirynthienne. — Sa durée et sa ruine..... 63

CHAPITRE III. — Les fouilles de Dodone (1876)..... 67

I. L'Épire et la vallée de Dodone. — Situation et ruines du sanctuaire. — Les fouilles de M. Carapanos. — Résultats principaux..... 69

II. Origines des cultes de Dodone. — Le corps sacerdotal de Dodone. — L'ascétisme dans l'antiquité. — L'oracle de Zeus. — Les questions qui lui sont adressées. — Les procédés de consultation. — Les lames de plomb à inscriptions. — Les offrandes des fidèles..... 71

III. La clientèle de l'oracle. — Renom et crédit du sanctuaire. — Sa décadence. — Le tableau de Philostrate... 80

CHAPITRE IV. — Les fouilles de l'Acropole d'Athènes (1882-1889)..... 87

La vieille école de sculpture attique. — Importance des fouilles récentes..... 87

I. Les découvertes de 1863. — Les trouvailles de 1882. — Les fouilles de 1885. — Découverte de quatorze statues de femmes. — Leur date. — Costume et coiffure. — Ce qu'elles représentent. — Pourquoi elles ont été enterrées dès l'antiquité. — Les travaux de Cimon sur l'Acropole. — Les frontons de tuf calcaire. — Le groupe d'Héraclès et de Typhon. — Emploi de la polychromie dans ces frontons. — Nouvelles statues de femmes. L'Acropole au temps de Pisistrate. — Le vieux temple d'Athéna..... 90

II. Les origines de la sculpture grecque. — Création d'un type artistique. — Éléments caractéristiques de ce type. — Ses transformations successives. La série des figures féminines. — Les figures masculines. — Le type d'Athéna. 107

III. Variété des maîtres qui ont travaillé à l'Acropole. — Les œuvres de l'école de Samos. — Les vieilles sculptures de l'art indigène. — L'école de Chios et son influence. — Formation de l'art attique..... 117

CHAPITRE V. — Les fouilles de Délos (1873-1888)..... 125

I. Situation de Délos. — Causes de sa splendeur dans l'antiquité. — Le culte d'Apollon. Les intérêts commerciaux. — Les fêtes de Délos. — Histoire des fouilles. — Les explorations de M. Homolle. — Aspect des ruines avant les fouilles. Insuffisance des informations écrites. Importance des découvertes faites..... 127

II. Topographie de Délos. — Aspect général. — Le port sacré. — Les portes. — Le temenos. — Le temple d'Apollon. — Le sanctuaire des Taureaux. — Le temenos d'Artémis. — La ville marchande. — La schola des Italiens. — Le portique de Philippe. — Le Cynthe..... 139

III. L'histoire de Délos. — La confédération attico-délienne et la domination athénienne. — Délos au IVe siècle. — La confédération des Cyclades. — L'influence de Rhodes. — Le protectorat de l'Égypte. La Syrie et la Macédoine. — Prospérité et ambitions de Délos au IIIe siècle. — Les Romains à Délos. — Le port franc de Délos. — Les relations commerciales de l'île. — Les grandes compagnies. — Le port marchand. — La ruine de Délos..... 147

IV. L'administration des richesses sacrées. — Les hiéropes. — Comptes et inventaires des offrandes. — Les revenus d'Apollon. — Baux et prêts. — Les dépenses. — Travaux publics et frais du culte. — Les offrandes. — L'inventaire du trésor. — La vaisselle et la garde-robe d'Apollon. — Les œuvres d'art..... 166

V. Les marbres de Délos. L'école archaïque de Naxos. — L'école de Chios. — La statue d'Archermos. — Les statues archaïques d'Artémis. — Les frontons du temple d'Apollon..... 181

CHAPITRE VI. — Les fouilles au temple d'Apollon Ptoïos (1884-1888)..... 189

Ruines et histoire du sanctuaire d'Apollon Ptoïos. — Les jeux Ptoïa. — Importance des fouilles de M. Holleaux. Le type de l'Apollon archaïque. — Comment l'école béotienne l'a transformé. — Progrès successifs de ce type. — Les statues de Perdicovrysi. — Qualités de l'école béotienne. — Autre type de l'Apollon archaïque. — Les bronzes du Ptoïon. — L'Apollon de Kanachos et ses répliques..... 189

CHAPITRE VII. — Les fouilles d'Olympie (1875-1881)..... 203

I. Situation d'Olympie. — Origine des jeux olympiques. — Leur importance dans l'antiquité. — Développement et splendeur des fêtes. — Ruine d'Olympie. — L'histoire des fouilles. — Montfaucon et Winckelmann. — L'expédition de Morée. — Les fouilles allemandes. — Le musée d'Olympie..... 203

II. Topographie du sanctuaire. — Le pays. — Les routes. — Les portes de l'Altis. — Le temple de Zeus. — L'Héraion. — Les *trésors*. — Les monuments de l'Altis. — Le stade et l'hippodrome. — Le Léonidaion..... 216

III. Les jeux olympiques. — Leur développement successif. — Les préparatifs de la fête. — Les hellanodices. — Les concurrents. — Les spectateurs. — La course. — La lutte. — Le pugilat. — Le pancrace. — La course des chars. — Le pentathle. — Les vainqueurs. — Les offrandes et les statues..... 225

IV. Le temple de Zeus Olympien. — Les frontons du temple. — Description des sujets représentés. — Le style des marbres d'Olympie. — Inégalité entre la composition et l'exécution. — Paeonios et Alcamène. — La victoire de Paeonios. — Les métopes du temple. — Les précurseurs de Phidias. — La statue de Zeus Olympien.. 243

V. L'Héraion. — Sa construction. — Emploi du bois et de la terre cuite dans l'architecture grecque ancienne. — Les bronzes archaïques d'Olympie. — L'influence orientale. — Le fronton du trésor de Mégare. — L'Hermès de Praxitèle. — Qualités et style de Praxitèle..... 265

CHAPITRE VIII. — Les fouilles d'Éleusis (1882-1889)..... 277

L'hymne à Déméter et la légende éleusinienne. — L'institution des mystères..... 277

I. Souvenirs pieux d'Éleusis. — Histoire et monuments du sanctuaire. — Les constructions de Périclès. — Éleusis au IVe siècle et à l'époque romaine. — Les fouilles d'Éleusis..... 282

II. Le corps sacerdotal d'Éleusis. — L'administration du temple. — Rôle d'Athènes dans la religion éleusinienne. — Les mystères. — Ce que nous en connaissons. — Les

petits mystères. — Les mystes et l'époptie. — Les grands mystères. — Le drame sacré d'Éleusis. — Impression produite par ces spectacles. — Caractère et influence des mystères d'Éleusis..... 288

III. Topographie du sanctuaire. — La salle des initiations. — Les statues archaïques découvertes à Éleusis. — L'Eubouleus de Praxitèle..... 302

CHAPITRE IX. — Les fouilles d'Épidaure (1881-1887)..... 311

I. Caractère du culte d'Asclépios. — Disposition des sanctuaires de ce dieu. — Les monuments d'Épidaure. — Le temple. — La Tholos de Polyclète. — Le théâtre. — Le corps sacerdotal. — Caractère de la médecine religieuse. — La médecine laïque dans l'antiquité..... 313

II. La thérapeutique sacrée d'Épidaure. — Les stèles des guérisons miraculeuses. — Les honoraires du dieu-médecin. — Asclépios et les sceptiques. — Vogue du culte d'Asclépios. — La journée d'un malade. — Les ordonnances du dieu. — Les offrandes des fidèles..... 319

III. Les marbres d'Épidaure. — Les frontons du temple. — Décadence du sanctuaire. — Épidaure et la médecine scientifique..... 332

CHAPITRE X. — Les fouilles de Tanagra (1870-1889)..... 337

I. Mauvaise réputation de la Béotie. — Emplacement et histoire de Tanagra. — Les fouilles de Tanagra. — Vogue des statuettes. — Forme des tombeaux. — Le mobilier funéraire. — Variété des terres-cuites découvertes. — Les figurines en galette. — Les bustes estampés. — Les statuettes du IVe siècle..... 338

II. Les procédés de fabrication. Les moules. — Comment le coroplaste retouche et transforme la figurine. — Les couleurs. — Caractère industriel de cette fabrication.... 348

III. — Que représentent les figurines de Tanagra? — Opinion de M. Heuzey. — Les figurines sont-elles des images de divinités? — Les sujets de genre. — Caractère populaire et industriel de l'art des coroplastes. — Pourquoi les figurines sont-elles déposées dans les tombeaux? — Idées des Grecs sur la vie d'outre-tombe. — Les statuettes servent-elles à protéger le mort? — Forment-

elles pour lui une compagnie dans le tombeau? — Usage que les anciens faisaient des statuettes. — Les figurines n'ont point un caractère spécialement funéraire. — Elles sont des offrandes au mort..... 354

IV. La vie familière dans les figurines. — Les figurines masculines. — L'enfant. — L'éphèbe. — La vie féminine. — Variété des figurines. — La jeune fille. — L'éducation. — Les jeux. — La jeune femme. — La toilette. — Le costume. — La coiffure. — Les chanteuses. — Danseuses et acrobates..... 370

Plan de l'acropole de Mycènes..... 20
Plan de la citadelle supérieure de Tirynthe..... 52
Plan des ruines de Dodone..... 68
Plan de l'Acropole d'Athènes..... 92
Plan du sanctuaire d'Apollon à Délos..... 128
Plan de l'Altis d'Olympie..... 216
Plan du sanctuaire d'Éleusis..... 278
Plan des ruines d'Épidaure..... 314

COULOMMIERS. — Imp. P. BRODARD et GALLOIS.

THIS BOOK IS DUE ON THE LAST DATE
STAMPED BELOW

AN INITIAL FINE OF 25 CENTS
WILL BE ASSESSED FOR FAILURE TO RETURN
THIS BOOK ON THE DATE DUE. THE PENALTY
WILL INCREASE TO 50 CENTS ON THE FOURTH
DAY AND TO $1.00 ON THE SEVENTH DAY
OVERDUE.

OCT 12 1932
SENT ON ILL
NOV 2 8 2005
U.C. BERKELEY

LD 21-50m-8,'32

YB 58548

411399

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY